

الكتابة والنشر
والتحديات الرقمية

اصدارات معهد غوته

الافتتاحية

الكتابة والنشر والتحديات الرقمية

عندما قررنا في العام الماضي تخصيص عدد من «فكر وفن» مجددا للأدب، كنا ندرك أن الأمر لن يتعلق بمجرد نصوص أدبية عادية. فالاختيار في هذه الحالة سيكون تعسفيا، لأننا لن نتمكن من تقديم صورة واقعية عن الأدب، عن تعدد الأصوات الأدبية في ملف عدد واحد من «فكر وفن» في منطقة تمتد من المغرب إلى أندونيسيا. وبدلا من تقديم الأدب على هذا النحو، عملنا في ملف العدد الجديد (١٠٣) على تقديم صورة أخرى، صورة مغايرة. صورة تنهض على وضع الأدب والكتاب في عالمنا المتعولم، العالم الذي يقوم على الثقافة الرقمية والإلكترونية، وكيفية تفاعل المبدعين والناشرين مع هذه التغييرات؟ وهنا ينهض سؤال آخر: هل بمقدور الأدب الصمود في ظل هذه المتغيرات؟ وإذا كان الجواب بنعم فبأي طريقة؟

وكما هو معروف فإن الأدب يقوم على النشر؛ بمعنى أن المبدعين يكتبون النصوص، فيما تقوم دور النشر بطباعتها وتوزيعها في حين تتولى المكتبات بيعها للقراء. هذا النموذج شائع على الأقل في أوروبا منذ استخدام يوهان غوتنبرغ لآلة الطباعة الحديثة في القرن السادس عشر. وإذا كانت ثمة قيود على هذا النموذج من النشر في أفريقيا ودول أخرى، فإن السؤال هو: هل يبقى هذا النموذج في أوروبا الحديثة في ظل التغييرات الرقمية والإلكترونية؟ فالكتاب الإلكتروني والمكتبة الإلكترونية وغيرهما باتت مصطلحات شائعة وأمرا واقعا يمكن أن يطيح بطريقة النشر التقليدية التي أشرنا إليها أعلاه. فماذا تعني هذه التغييرات إذن للأدب؟ وكيف سيتفاعل معها؟ وربما الأهم من كل ذلك، ماذا يعني هذا الوضع الجديد للمؤلفين وأوضاعهم الاقتصادية الصعبة أصلا؟

من جهة أخرى تقدم وسائل النشر الإلكترونية الحديثة والبدائل الأخرى لنموذج النشر التقليدي فرصا جديدة وإمكانيات هائلة للتطوير. ففرص النشر اليوم أفضل بكثير مما كانت عليه في السابق. والنشر في عالم اليوم سريع، رخيص لا يحتاج إلى إجراءات بيروقراطية معقدة. فكل شخص لديه اشتراك في الإنترنت وجهاز حاسوب عادي، أو حاسوب لوحي وحتى هاتف ذكي، يمكنه من خلال تطبيقات Apps كـ epub و txtr أو kindle الحصول على النصوص الأدبية العالمية وقراءتها، وفي غالب الأحيان مجانا. بيد أن هذه التسهيلات، أو ما يمكن أن نطلق عليها بديمقراطية النشر، ليست متوفرة في كل مكان. فإذا كان بديهيا في أوروبا والغرب الغني أن يتوفر المرء على حاسوب ووسائل اتصال حديثة وهواتف ذكية وكومبيوترات لوحية، فإن الأمر ليس كذلك في مناطق أخرى من العالم، كأفريقيا مثلا. من هنا يصبح من الضرورة بمكان، كما يبين هولغر إيلينغ و آرثر أتويل في مقاليهما في هذا العدد، البحث عن بدائل جديدة للنشر. خصوصا أن القراءة لم تعد تعتبر متعة شخصية ووسيلة للتثقيف فقط.

كما أن هناك مشكلة أخرى وهي أن الكتب الإلكترونية غير متوفرة بكثافة باللغات الشرقية، أو لنقل إنها لم تتطور بعد كما هي الحالة عليه في الغرب، حيث تستخدم الأحرف اللاتينية. كما أن طريقة توزيع وبيع هذه الكتب في عدة مناطق من العالم دونها عقبات كثيرة؛ فالدفع عن طريق الإنترنت ليس متوفرا في الدول ذات الاقتصادات الضعيفة، والأمر هنا ينطبق على دول جنوب أوروبا أيضا.

ويمكن القول إن مسألة النشر الإلكتروني تنال اهتماما أكبر في أوروبا الغنية مقارنة مع العالمين العربي والإسلامي، حيث توجد مشاكل أكثر حيوية وإلحاحا تتطلب من الكتاب والمبدعين مواجهتها. مشاكل كبيرة تدفع هؤلاء إلى التساؤل عن مكانة الأدب في عالم من الاضطرابات والعنف. والأمر لم يعد يتعلق بالتأليف والنشر، بل بجدوى وجود الأدب من عدمه. وبهذه المناسبة نقدم عدة نصوص لكاتبات وكتاب من العالمين العربي والإسلامي تعطي صورة لما وصلت إليه حال المجتمعات هناك وانهيار الدول وتمزقها.

وبالرغم من الوضع الكارثي في هذه البلدان والصورة السوداء التي قد تقدمها بعض النصوص، فإنها من جهة أخرى تبعث على الأمل، وتبث الشجاعة في النفوس لمواجهة التحديات التي يوجهها هؤلاء.

نرجو أن نكون قد وفقنا، مع هذا العدد الجديد، في تقديم مساهمة تنال رضاكم حول النشر والتأليف في عالم يشهد تحديات من نوع آخر.

سيفتقد الأدب العالمي لا غرو، نغمة مهمة إذا ما حذفنا منه الآداب الإفريقية. تلك جملة للكاتبة الشهيرة دوريس ليسينغ. إنها الجملة نفسها التي يمكننا التصريح بها حين حديثنا عن الآداب الآسيوية والعربية وآداب أوروبا الشرقية وأمريكا اللاتينية. فحتى في القرن الواحد والعشرين، مازالت تلك الكتب التي تصدر في أطراف المركز الأمريكي أو الأوروبي لا تتمكن إلا فيما ندر من إثارة الإهتمام العالمي. ويمكن أن نرجع ذلك إلى أسباب ثقافية، كاالانحسار الإقليمي لفهم لغات وإن كانت كبيرة مثل الصينية والهندية والعربية، لكن للأمر علاقة أيضا بخلل اقتصادي يطبع سوق الكتب إلى يومنا هذا. وسنلقي الآن نظرة على العالم المتعدد للكتب ونسأل عما يحدث فعلا بداخله، وعما يمكن القيام به.

عالم الكتب

تحديات الثورة الرقمية

هولغر إيلينغ HOLGER EHLING



اسطنبول، أبيات للشاعر التركي جمال ثريا:
الأَسِّرة موجودة للكلام
وأكشاك الهاتف لتبادل القبلات
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

يسود في العوالم المتوازية لأسواق الكتب العالمية في السنوات الأخيرة سؤال واحد في الواقع، يقض مضجع الجميع: كم من الوقت سنحتاج حتى تعوض الثورة التقنية صناعة الكتاب؟ فلما خصص معرض الكتاب الدولي في فرانكفورت جناحا خاصا لتقنيات الإعلام والاتصال الجديدة ولما بدأت الإنترنت بالتفتح وعمدت أولى دور النشر إلى تجربة نشر كتبها في أقراص مضغوطة، بدا أن هذا التطور سيحكم المستقبل. ومنذ عام ١٩٩٨ ظهرت أولى آلات القراءة مثل الإيبوك والسوفتبوك، لكنها منيت بفشل ذريع، وذلك بسبب أسعارها المرتفعة ولصعوبة التعامل معها ، كما أن دور النشر لم تقدم مضامين مثيرة للاهتمام، رغم أن كبار دور النشر العالمية تقف خلف الاستثمار في هذا المجال.

هل هي نهاية الثورة الرقمية؟

لكن مع انطلاق أول جيل من كيندل في العام ٢٠٠٨ حققت الكتب الإلكترونية نجاحها الكبير. فقد سجلت أسواق الكتاب الأمريكية والبريطانية ارتفاعا كبيرا في المبيعات واعتقد الجميع أن هذه الطفرة ستشهدها أسواق الكتب الكبرى في العالم، خصوصا في الصين وألمانيا واليابان وفرنسا، وانتشرت من جديد التكهنات حول قرب نهاية الكتاب المطبوع، حتى أنه تمت السخرية من دفاع بعضهم عن الكتاب المطبوع، كبقية من بقايا العصور الماضية. لكننا اليوم نعرف أن الثورة الرقمية لم تتحقق ولن تستطيع التنبؤات، حتى تلك الأكثر تفاؤلا، من أن تغير شيئا في هذه الحقيقة. وقد حاولت شركة PricewaterhouseCoopers عبر تقارير سنوية، أن تؤكد بأنه خلال خمس سنوات ستتحول كل الكتب إلى إلكترونية،

ولكن، ومنذ تأجيل موعد تحقيق ذلك لثلاث مرات، لم يعد أحد يعتقد بهذه الإمكانية. نعم إن ثلث الكتب في السوق الأمريكية والبريطانية التي يتم شراؤها هي كتب إلكترونية، خصوصا فيما يتعلق بروايات الحب والروايات البوليسية والإيروتيكية وروايات الخيال العلمي التي حققت نجاحا كبيرا بسبب أسعارها المتدنية مقارنة بالكتب المطبوعة. ويعرف سوق الرواية خصوصا منافسة قاتلة، كان لها نتائج سلبية على دور النشر، فالكتب الإلكترونية أرخص بكثير من الكتب المطبوعة، وهو ما يؤثر كثيرا على مداخيل دور النشر في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية بالنظر إلى أن ثلث الكتب المنشورة هي كتب إلكترونية، خصوصا إذا عرفنا بأن حجم معاملات هذه الدور في هذا القطاع لا يتجاوز خمسة عشرة في المائة.

لكن منذ العام ٢٠١٣ تراجع نمو الكتب الإلكترونية في الولايات المتحدة وبريطانيا، فمن نسبة النمو التي كان تزداد كل شهر مرتين أو ثلاث، تراجع المؤشر إلى نسبة الصفر، بل في بعض الشهور نزل إلى ما دون الصفر. فهل يعني ذلك أن سوق الكتب لن تتحمل نسبة من الكتب الإلكترونية تتجاوز الثلاثين في المائة؟ هناك مؤشرات تؤكد هذه الفرضية. لكن علينا ألا ننسى أن الكتاب الإلكتروني لم يتجاوز عتبة خمسة في المائة في أغلب اللغات العالمية الأخرى، ولم يحدث ذلك حتى في البلدان الأكثر انفتاحا على التكنولوجيا مثل كوريا الجنوبية واليابان. فهناك ما زالت إمكانية النمو قائمة، كما أن شركة أمازون الضخمة التي تبيع ثلثي الكتب الإلكترونية في أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية، لم تحقق انتشارا بعد في أسواق كبيرة محتملة مثل روسيا والصين والهند.

الكتب الإلكترونية في العالم العربي

ولا نلحظ في العالم العربي أيضا حضورا يذكر للشركات العملاقة مثل أمازون وآبل وغوغل في الأسواق. فإلى يومنا هذا لا تتوفر هذه الشركات العملاقة على حضور في الأسواق الكبرى، مثل السوق المصرية أو السعودية. رغم أن هذا المجال اللغوي الذي يضم اثنتين وعشرين دولة وينتمي إليه أكثر من ثلاثمئة مليون شخص قد يمثل لا ريب سوقا واعدة بالنسبة للشركات المنتجة للكتب الإلكترونية، خصوصا بالنظر إلى ضعف بنية التنقل التحتية والنمو الاقتصادي الكبير في دول الخليج. وبالفعل فقد دشنت شركة "kotobarabia.com" في القاهرة مشروعا طموحا، أخذ على عاتقه مهمة تحويل كل الكتب العربية المنشورة حديثا في المنطقة إلى كتب إلكترونية وجعلها في متناول المهتمين في كل العالم. لكن بعد النجاحات الأولى سيتوقف الإقبال بسبب ضعف في تزويد جمهور المهتمين بآلات القراءة. أما بالنسبة لدور النشر فلم يحقق ذلك لهم أدنى نجاح. كما أن تأخر شركة EPUB في طرح منتوج يقرأ اللغات غير اللاتينية بشكل جيد كان له أثر سلبي. فالعرض المحدود من الكتب العربية لم يساهم في جلب عدد كبير من القراء. طبعا في دول كثيرة لا يجد عديد من القراء مشكلة في قراءة نصوص باللغة الإنجليزية، لكن السوق الجماهيرية، والتي في غيابها لا يمكن لدور النشر أن تحقق ربحا اقتصاديا، لا يمكن بناءها إلا إذا توفر هناك عرض في اللغات المحلية أيضا. لكن بداية ٢٠٠٤ دخلت شركة فودافون سوق الكتب العربية الإلكترونية بمشروعها الذي اطلقت عليه إسم: "kotobi.com" وهو أمر يدعو للتفاؤل من إمكانية أن يتحقق تقدم في هذا المجال. لكنه من المبكر أن نتحدث عن "انفجار" لسوق الكتب الإلكترونية في العالم العربي. وبالفعل لم يتراجع الحماس الساذج للكتب الإلكترونية في العشرين سنة الأخيرة، لكنه لن يساعد في شيء في تلك المناطق التي يعتبر فيها الكتاب والقراءة أكثر من مجرد أشياء رخيصة الثمن. فالكتب تمثل بالنسبة لأغلب الناس في أفريقيا وآسيا والعام العربي وأمريكا اللاتينية بضائع غالية الثمن، سواء كانت مطبوعة أم إلكترونية. كما أنه لا يجب أن ننسى ما تمثله بالنسبة للتكوين الشخصي وتطور المجتمع المدني. إنها ترياق حياة.

بضاعة غالية ووسيلة بقاء

بضاعة غالية الثمن وفي الآن نفسه وسيلة ضرورية للبقاء، إن الأمر يتعلق هنا بخليط يصعب تحقيقه. وهو في الواقع لا يمكن تحقيقه في أغلب البلدان، لأن قوانين السوق تحول دون ذلك. وأكبر مشكلة نواجهها في هذا المجال هي سعر إنتاج الكتاب. فإذا تعلق الأمر بطبعة كبيرة، فإن أرخص ثمن لذلك هو الذي نجده في جنوب وشرق آسيا، لكن المطابع في الصين أو الهند لا تفرق فيما يتعلق بالثمن بين زبون من أوروبا الغربية أو من أفريقيا أو آسيا أو العالم العربي أو أمريكا اللاتينية. والمبدأ السائد هو: كلما ارتفع حجم الطبعة، انخفض ثمن النسخة الواحدة. وبالنسبة لدور النشر في أوروبا وأمريكا الشمالية وأيضا بالنسبة للقراء في هذه المناطق، فإن ذلك يعني أثمنة رخيصة إلى حد ما، لكن بالنسبة لدور النشر والزبائن في مناطق أخرى من العالم، فإن ذلك يعني بأن تلك الكتب ستصل الأسواق بالثمن الذي تباع به في الغرب، وإذا ما قارنا بين القدرة الشرائية في السوقين، فسنجد بأن الزبائن في البلدان الفقيرة يدفعون من أجل كتاب عادي ما قيمته ستين أو ثمانين يورو في الدول الغربية.

إن أسعار الكتب مرتفعة في العديد من مناطق العالم، وتترتب عن ذلك نتائج سلبية: فحتى في البلدان التي يتعلم فيها الناس القراءة في المدرسة، نلحظ عند الكثيرين تراجعا في القدرة على القراءة، لأنهم لا يتوفرون على مال لشراء الكتب. وخصوصا في أمريكا اللاتينية تشعر العديد من الدول بضرورة القيام بشيء. وفي هذا السياق تقوم وزارة التربية والتعليم في المكسيك بشراء ستمائة عنوان سنويا، وخصوصا من كتب الأطفال والشباب وتوزع ملايين النسخ منها على المدارس والمكتبات. وهناك مشاريع مماثلة في دول أخرى، فدولة البرازيل مثلا تعتبر اليوم أكبر دولة تشتري

الكتب في العالم. وفي أفريقيا وجنوب شرق آسيا تعتمد عديد من الحكومات على تبرعات الكتب التي يدعمها البنك الدولي ومتبرعون آخرون. وخصوصا المؤسسات الكنسية في أوروبا وأمريكا الشمالية من تعمل بحماس في هذا المجال، وتقوم العديد من دور النشر ببيع الكتب لهذه المؤسسات بالثمن الذي كلفته الطباعة فقط، من أجل توزيعها في مناطق مختلفة من العالم الثالث. وبسبب العدد الكبير من المنظمات التي تعمل في هذا المجال، فإنه من الصعب الحصول على إحصائيات دقيقة. ولا نمتلك معلومات دقيقة إلا عن المبادرة الأمريكية التي تحمل إسم: „Books for Africa" والتي تنشط في مجال التبرع بالكتب منذ عام ١٩٨٨ وتوزع سنويا ما مقداره مليونين ونصف مليون كتاب في أفريقيا، تبلغ قيمتها ثلاثين مليون دولار.

معونات تثير التساؤل

لا يبدو الأمر باعثا على القلق، أن تقوم منظمات وحكومات أوروبية بتوزيع الكتب المدرسية مجانا، كما أنه لا شك في أنه لولا هذه السياسة، لما وصلت الكتب إلى مناطق نائية خارج المدن. لكنها تمثل من جهة أخرى خطرا على دور النشر المحلية الصغيرة. فكل كتاب يتم طبعه في الخارج والتبرع به، يحرم دور النشر المحلية من فرصة إنتاج كتاب بنفسها وتسويقه. وإذا اختفت هذه الإمكانية، تختفي معها فرصة إنجاز طبعات شعبية وتقديم كتب رخيصة، وهو ما يعني أيضا بأن نسبة قليلة من الناس ستمتلك إمكانية شراء كتب. كما أن ذلك يعني أيضا بالنسبة لدور النشر الصغيرة بأنها لن تمتلك إلا فيما ندر فرصة الفوز بمناقصة لطبع كتب تتقدم بها المنظمات الإنسانية. فالقواعد هناك واضحة، إذ علاوة على جودة المنتج، فإن المناقصة يحصل عليها من قدم أرخص عرض. ومن النادر أن يكون ذلك من نصيب دور النشر المحلية الصغيرة. فحين يتعلق الأمر بمعاملات بالمليارات فإن المنافسة تشتد وقد يصل الأمر أحيانا إلى تقديم رشى، كما حدث سنة ٢٠١١ حين انكشفت فضيحة دار النشر العالمية Macmillan التي لم تتورع عن تقديم رشوة من أجل الفوز بمناقصة، وهو ما جعل البنك الدولي يوقف كل تعاملاته معها لبضع سنوات.

وعلاوة على ذلك، ورغم الأهمية التي تمثلها تبرعات الكتب من أجل تزويد المدارس في أفريقيا وجنوب شرق آسيا، إلا أن ذلك من الأسباب الرئيسية التي تحول دون تطور مؤسسات النشر في تلك المناطق. ففي أغلب مناطق أفريقيا يعيش قطاع النشر وضعية أسوأ من تلك التي كان يعيشها في السبعينيات، وهو ما يظهر بوضوح حين نلقي نظرة على أدب المنطقة.

لقد تطور الأدب الأفريقي بفضل دخول التقنية إلى هذه المنطقة في العشرينيات من القرن الماضي، ودخلت أسماء كبيرة إلى الأدب العالمي بفضل ذلك أيضا في الخمسينيات والستينيات كحامل جائزة نوبل ولي شوينكا النيجيري ومواطنه تشينوا أتشيبي أو مونغو بيتي من الكاميرون ونغوغي واثيونغو من كينيا. لكن مع انهيار البنى الاقتصادية والسياسية للدول الأفريقية الحديثة العهد في السبعينيات على أبعد تقدير، انهارت أيضا شركات النشر التي ساهمت في نمو الأدب الأفريقي وخصوصا في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. أما اليوم فقد تحسنت الوضعية وخصوصا بالنسبة للكتاب والكاتبات الشباب، والذين يظهرون منذ وقت ليس بالقصير أنهم يمتلكون مواهب عالية مثل هيلونا هابيلا وآديشي ومابانكو وسيلاسي وكوله. لكنهم لا يستطيعون ذلك إلا بمساعدة دور نشر في بريطانيا أو فرنسا أو الولايات المتحدة الأمريكية. وأسواق الكتاب العالمية لا تعرف الشفقة أزاء المشاركين الصغار، وحين تنعدم مثل هذه المشاكل التي لها علاقة بالسوق التجارية، فإن الحكومات هي من تقف أمام وصول القراء إلى الكتاب. ففي الأرجنتين شملت قوانين الإستيراد الصارمة التي كان الهدف منها حماية الشركات المحلية الصغيرة الكتب أيضا. فمن يريد إدخال بضائع إلى البلاد، يتوجب عليه تصدير بضائع من البلاد بنفس القيمة، وهكذا تحولت شركات مثل بورشه وبي م في وآديداس وبفضل هذه القوانين إلى مصدرة للنبيد الأرجنتيني والجلد وبضائع أخرى. لكن بالنسبة لدور النشر فهذا أمر لا يمكن القيام به بسهولة. وإذا توجهنا إلى الشمال من الأرجنتين، وهذه المرة في بوليفيا، يخبرني أحد باعة الكتب بأنه من أجل استيراد كتاب يفرض القانون الحصول على ترخيص للاستيراد.

السوق والرقابة

إن الأمر يبدو عبثيا، بل إنه عبثي، رغم أننا لم نتعرض بعد لموضوع الرقابة التي نعيشها على مستوى العالم سواء لأسباب دينية أم سياسية. فمن يكتب بشكل نقدي، تتهدده لائحة من العقوبات، تبدأ من حظر الكتاب مرورا بالمنع من السفر وحتى السجن أو التعذيب والموت، ولا يتعلق الأمر هنا فقط بالدول المتهمة دائما بالتضييق على حرية التعبير مثل دول العالم العربي، والصين وروسيا ولكن أيضا بدولة نعتبرها اليوم قلعة الديمقراطية: الولايات المتحدة الأمريكية. ولهذا فعدد كبير من الكتاب اليوم يمارسون رقابة ذاتية على أنفسهم، فمن هذا الذي سيغامر بكتابة أمور نقدية قد تكلفه حياته. لهذا احذر من الانتقادات التي نوجهها ونحن جالسون في بيوتنا بألمانيا، إلى الكتاب الذي يمارسون رقابة ذاتية. إن التعبير عن تضامننا مع ضحايا «شارلي ايبدو» شيء، وانتقاد الفساد بشكل علني في ظل الأنظمة الشمولية شيء آخر.

أعود مرة أخرى إلى الكتاب الإلكتروني. طبعا إن من شأن الكتاب الإلكتروني في أماكن مختلفة من العالم أن يؤثر بشكل إيجابي وخصوصا إذا تعلق الأمر بتزويد التلاميذ والطلبة بالكتب المدرسية، وتجاوز مشاكل توزيع الكتب وتحفيز الناس على القراءة. ولأن إنتاج الكتب الإلكترونية يتم دون طباعة وما يتعلق بذلك من وزن ونقل للسلعة، فإنه بالإمكان بيعها بأثمان رخيصة

مقارنة بثمن الكتاب المطبوع. ويسود أمل كبير في أن يساهم الاستثمار في توسيع البنى التحتية للاتصالات في انتشار أكبر للكتاب الإلكتروني، إذ في غياب هذه البنية التحتية سيكون من الصعب الحصول على الكتاب الإلكتروني كما هو من الصعب الآن الحصول على الكتاب المطبوع.

هولغر إيلينغ كاتب وصحفي ومتخصص في سوق الكتاب. عمل لسنوات نائبا لرئيس معرض الكتاب الدولي في فرانكفورت. من آخر إصداراته: عالم الكتب الافتراضي

ترجمة: رشيد بوطيب

Holger Ehling Media
www.ehlingmedia.com

■ ما هي الإمكانات البديلة المتاحة للنشر في سوق صعب جدا كسوق الكتاب الإفريقي؟ يعرض الناشر الجنوب أفريقي آرثر أتويل آرثر أفكاره وخبراته في صناعة الكتب وتوزيعها في مناطق ذات بنية تحتية ضعيفة وفي ظل الفقر المتفشي. لا تعد القراءة في تلك المناطق مجرد وسيلة لتمضية وقت جميل، فكثيرا ما تلعب دورا مصيريا في حياة البشر هناك.

النشر في أفريقيا

طرق بديلة وأخرى مسدودة

آرثر أتويل ARTHUR ATTWELL

يعرف الجميع أن للكتب دورا حاسما في التنمية والتعليم. ويعرف الجميع أن متاجر الكتب والمكتبات نادرة للغاية في أفريقيا. ويعرف الجميع أن معظم العائلات لديها أقل من عشرة كتب في بيتها. إذاً لماذا لا تزال لدينا هذه المشكلة؟

إن صناعة الكتب أمر مكلف. وتجهيز متجر للكتب يكلف ثروة، فحتى لو كان متجرا صغيرا فإنه يحتاج لبضعة آلاف من الكتب لضمان عودة الزبائن إليه. بالإضافة إلى أن متجر الكتب يحتاج لمكان واسع لوضع الأرفف ويعتمد بشكل كبير على حركة مرتاديه داخله، ولهذا يكون الإيجار باهظا. وبذلك تصبح هوامش الربح منخفضة والمخاطرة عالية.

وإذا أردت عوضا عن ذلك أن تبدأ متجرا لبيع الكتب عبر الإنترنت، ستحتاج لأن تكون مستعدا لخسارة الكثير من المال في البداية. ثم إن الناس في معظم دول أفريقيا لا يملكون بطاقات ائتمانية.

قبل أعوام قليلة وزع مركز الكتاب في جنوب أفريقيا كتب أطفال مجانية لسبعة آلاف بيت ريفي. لكن لم يكن ثمة طرق لإيصالها إلى هذه البيوت. في بعض الأماكن استخدم المتطوعون عربات يدوية صغيرة لنقل كتب من مكتب البريد إلى البيوت والمدارس. إذا كنت تعيش بعيدا عن ضواحي المدينة الغنية، فلن تكون الكتب ببساطة جزء من حياتك.

والمشكلة محبطة جدا لأن الكتب يمكنها أن تنقذ حياة الناس. تقوم مؤسسة تُدعى CCBRT في تنزانيا برعاية ٢٠ ألف شخصا من أصحاب الإعاقات كل عام. ولكي يدربوا الممرضات والقابلات، يطلبون كتب دورات التدريب من كيب تاون، الواقعة على بعد خمسة آلاف كيلومتر. وقد قال أخصائي بارز في طب الأطفال في تنزانيا مؤخرا أن هذه الكتب كان يمكن لها أن تنقذ حياة الكثير من المواليد، الذين تفقدهم تنزانيا كل عام ويصل عددهم إلى ٤٥ ألف طفل. لكن تكلفة الحصول على هذه الكتب عالية بشكل عبثي.

مع الوقت ينتقل الكتاب إلى ناشر وبعد ذلك إلى متجر، ثم يُشحن عبر البلدان، ويُخزن ثانية، ويُعرض ويباع أخيرا، وبهذا يتضاعف سعره أربع مرات.

جزيرة بورغاز، التابعة لإسطنبول،
درج تم تلوينه أثناء الاحتجاجات
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

ومن بين الطرق لمعالجة هذه المشكلة هي وضع الكتب على الهواتف المحمولة. أتاح موقع childhealthcare.co.za نسخة مجانية من الكتب الإرشادية للممرضات على الإنترنت، وسجل ٢٧ ألف زيارة في العام الماضي، ومعظمها من دول نامية. وهذا أعلى بمئات المرات من عدد النسخ المطبوعة المباعة. كما قرأ المراهقون في جميع أنحاء جنوب أفريقيا رواية لسام ويلسون بعنوان «كونتاكس» على الهواتف المميزة لأكثر من ٦٣ ألف مرة. كما أن المزيد والمزيد من أطفال المدارس يقرأون مناهج التعليم المفتوح وكتب الرياضيات على هواتفهم.

لكن لا تزال ثمة معوقات: لم يكتشف أي ناشر بعد أي طريقة لجعل هذه الكتب الإلكترونية تحقق عائدا لهم. ولقراءة كتاب على الهاتف يحتاج المرء للكهرباء ولاستقبال الشبكة وعليك أن تقرأ على شاشة صغيرة لا يمكنها أن تعالج الصور المعقدة. وأسوأ شيء هو أن الإنترنت غير منتشر بشكل واسع كما نظن. إذا نظرت على خريطة تغطية شبكة الإنترنت عبر نظام 3G في جنوب أفريقيا، من مسافة بعيدة فسيبدو لك أنك تستطيع الدخول إلى شبكة الإنترنت من أي مكان. لكن إذا نظرت عن كثب وبعمق أكثر إلى أرض الواقع، فستجد أن التغطية تمتد فعليا عبر مئات من النتوءات الصغيرة في المدن الكبرى، تاركة فجوات كبيرة في التغطية على بعد مسافات قصيرة فقط من المدن المهمة. في الواقع فإن الإنترنت ليست متوفرة للجميع.

ربما تكون الكتب على الهواتف المحمولة هي طريق المستقبل، لكنها غير متاحة للجميع حاليا. بالطبع لدى الناس قدرة على إيجاد الحلول، فهم يقرأون رغم هذه العقبات. ويجدون السبيل للذهاب للمدارس والدراسة. من أين يحصلون على كتبهم؟ إنهم يعتمدون على النسخ الضوئي أكثر من أي شيء آخر.

هناك محال للطباعة والنسخ الضوئي في كل مدينة في العالم تقوم بطباعة المطويات والمنشورات والإعلانات والسير الذاتية والكتب. وعلى عكس بيع الكتب يمكنك تحقيق ربح سريع من محل للطباعة والنسخ الضوئي. بإيجار شهري لا يتعدى بضعة مئات من الراند ومساحة صغيرة للعمل، يمكن أن يصبح لديك محل للنسخ الضوئي يبيع آلاف الأوراق شهريا. والخلاصة هي أن صاحب محل الطباعة والنسخ الضوئي ربما يكون قناة توزيع الكتب الأكثر شيوعا في الدول النامية.

تقوم محلات النسخ الضوئي بجهد كبير في نسخ الكتب التي يجدها زبائنها ويحضرونها إليها. ونظرا لأنه ليس لدى هؤلاء الزبائن سبيل آخر للحصول على الكتب ولا يستطيعون تحمل كلفتها، تؤدي هذه المحال وظيفة اجتماعية مهمة. لكن عليهم القيام بها بصورة غير شرعية.

فالقوانين في معظم البلدان تمنع نسخ أو طباعة أي كتاب يتمتع بحقوق الملكية الفكرية وبالتأكيد غير مسموح ببيع هذه الكتب المنسوخة ضوئيا لأي شخص.

وكما يمكننا أن نتصور فإن هذه المحال ترعب الناشرين. عندما كنت أنشر كتبا تعليمية قبل سنوات عدة، حاولنا أن نطبعها بحبر من نوع خاص ظننا أنه لن يصلح تماما للنسخ الضوئي. (لكن حيلتنا لم تفلح) وكلما زاد عدد الكتب المنسوخة، قلت مبيعاتنا ورفعنا أسعارنا أكثر. وكلما تكرر حدوث ذلك، زادت قناعتنا باستحالة الوثوق في محال النسخ الضوئي، وأن أصحابها لم يفهموا مهنتنا وأنهم عدونا اللدود.

لكن محال النسخ الضوئي تحل مشكلات زبائننا، وتنشر عددا أكبر من الكتب في العالم، وبالتأكيد يجب أن نساعد أصحابها للقيام بعملهم بصورة أفضل وأسرع؟ بالتأكيد أن الشراكة ستكون على الجانبين؟ تخيل لو سهلنا لهم عملهم وجعلناه مشروعا. ماذا لو سمحنا لمحال النسخ الضوئي بطباعة وبيع مكتبة كاملة مليئة بالكتب عبر موقع بسيط على الإنترنت؟ ماذا لو جعلنا هذا الموقع على الإنترنت سريعا جدا وسهل الاستخدام بحيث يكون مربحا أكثر لمحل النسخ الضوئي وأكثر فعالية من حيث النفقات بالنسبة للزبائن حيث يدفعون مقابلا لتلقي الخدمة بدلا من الاستمرار في نسخ الكتب القديمة يدويا؟ يكفي أن يكون محلا صغيرا في إحدى الزوايا ومتصلا بالإنترنت ليتيح لقرية كاملة الحصول على الكتب.

وهل سيربح الناشرون من بيع الكتب عبر محال النسخ الضوئي؟ قررت أن أكتشف ذلك الأمر. جمعت فريقا بتمويل من مؤسسة شاتلوورث Shuttleworth وأسسنا موقعا باسم بيبررايت Paperight.

وعبر هذا الموقع يمكن لأي شخص يمتلك طابعة أن يقوم بتنزيل الكتب منه ويطبعها للزبائن. الكثير من الكتب كان تنزيلها دون مقابل، والبعض الآخر، كان الناشرون يحصلون تكلفة حقوق النشر. والمدهش أن الناشرين استطاعوا عبر هذه التنزيلات تحقيق هامش الربح ذاته الذي يحققونه من كتبهم ذات الطبعات الفاخرة، رغم أن التكلفة الإجمالية التي يتحملها الزبون كانت عادة أقل من الطبعة الفاخرة المباعة في المركز التجاري.

يمكن لأي محل نسخ ضوئي لديه شبكة إنترنت أن يصبح على الفور متجرا لبيع الكتب. ويمكن أن يتاح المجال لأي مدرسة حتى في أبعد القرى للحصول على كتب دراسية جديدة. كما يمكن لكل مستشفى لديه طابعة بالليزر أن تدرب ممرضات جدد وقابلات بمعلومات حديثة وآنية.

كانت الفكرة واعدة واستهلكت على مدار ست سنوات معظم ساعات يقظتي. لكن الرحلة انتهت في كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١٤. لم نتمكن من إنجاح الفكرة ماليا. وهذه القصة تخبرنا بالكثير عن النشر والابتكار.

ما الذي حدث لـ «بيبررايت»

بدت أهدافنا بسيطة: تحويل محال النسخ الضوئي إلى متاجر للكتب في كل قرية في أفريقيا، وتقليص تكلفة كتب التعليم العالي بشكل هائل وإثبات أن الناشرين يمكن أن يجنوا الأموال ببيع

التراخيص الفورية (كنا سنحافظ على استمرارنا عبر العمولات).

باختصار أردنا أن نعرض أسلوبا أكثر فعالية للحصول على الكتب الدراسية للطلاب. وبفضل مؤسسة شاتلوورث كان لدينا المال والوقت لعمل ذلك.

منذ انطلاقتنا في عام ٢٠١٢ حتى كانون الأول/ ديسمبر ٢٠١٤ وضعنا على خريطتنا أكثر من مئتي محل نسخ ضوئي كمنافذ لتوزيع الكتب وأشركنا أكثر من ١٥٠ ناشرا وأضفنا أكثر من ٢١٠٠ عنوان ووزعنا ٤٠٤٩ نسخة.

لكن العائدات لم ترتفع. عندها بدأت أدرك أن بدايتنا كانت بقاعدة صغيرة وأن قطرة من المبيعات يمكن أن تبدو كسيل. يمكن للقطرة أن تلهمنا الثقة في قدرتنا على البيع لكنها قد تضللنا كثيرا. إنه لوقت خطير بالنسبة لفريق عمل طموح، لأن تخيل القطرة كسيل يمكن أن يجعلك تظن أن النموذج ناجح وأنه حان الوقت للتخطيط على نطاق واسع. لكن القطرة التي ليست سيلا يمكن أن تخفي وراءها مشاكل أساسية لنموذج عملك.

لقد حصلنا على ٥٧٥٠٠ راند (حوالي ٥٧٥٠ دولار أمريكي) كرسوم للتراخيص خلال عامين ونصف. ذهب منها ٢٦,٠٠٠ راند للناشرين وربحنا ٢٠,٠٠٠ من الكتب التي نشرناها بأنفسنا، وربحنا ١١,٥٠٠ راند كعمولة. كان العائد زهيدا ولم يكن كافيا لدفع الرواتب. وما هو أكثر أهمية أنه بعد عام تراجع نمو المبيعات ووصل تقريبا إلى الصفر.

ما الذي حدث؟ يعود جزء من مشكلاتنا بالطبع نتيجة لقرارتنا الاستراتيجية: بخلاف عدد محدود من البدائل الممكنة، كانت ثمة قرارات أفضل من الأخرى. لم يكن لدينا على الأرجح عدد كاف من مندوبي المبيعات على الأرض، وربما تسرعنا في تحديد نطاق العمل، ولم نطبق النموذج محليا قبل أن نعمل على مستوى البلاد كلها. ولن يكون بمقدورنا معرفة إن كان ذلك سيغير الأشياء. لكن بخلاف ذلك كنا نعرف التحديات الخارجية الرئيسية الثلاثة، التي ستواجهنا بغض النظر عن الاستراتيجية التي نتبعها.

أولا، وهو الأهم، أنه عندما التحق بنا العديد من الناشرين لم يسمحوا لنا تقريبا أن نبيع أي من العناوين القيّمة والأكثر رواجا لديهم. لقد طلبوا منا أن نجرب عناوينهم الأقل رواجا، ظنا منهم أنهم يقللون هكذا حجم المخاطرة. وفي الواقع إنهم كانوا يدفعون بنا عن غير قصد للفشل.

ثانيا، معظم محال النسخ الضوئي لم تكن شريكا فاعلا، وهو أمر غير مفاجئ عندما لا نقدم لها إلا القليل من العناوين القيمة ليروجون لها. كما قام العديد منها بتقديم خدمة متواضعة لزبائنهم (لقد تأكدنا من ذلك بأنفسنا بقضاء ساعات وأيام في هذه المحال). وهذا يعني أننا لم نكن نجتذب زبائن جددا ولا يعود الزبائن القدامى لنا ثانية.

ثالثا، لقد نشأ زبائننا قراؤنا المستهدفون والطلاب ذوو الخلفية الفقيرة بدون كتب. ولا يولون قيمة كبيرة للقراءة. وبالتأكيد ليس للكتب تلك القيمة التي تجعلهم يشترونها قبل الطعام والكساء. ولم يقم قطاع النشر في جنوب أفريقيا بالكثير خلال السنوات العشرين الأخيرة لتغيير ذلك.

وبالرغم من إحباطاتنا فقد كمنت في إحصاءات عائداتنا بعض القصص الواعدة: فقد حققت واحدة من المجموعات الصغيرة العالية القيمة والزهيدة السعر والتي أنتجناها بأنفسنا مبيعات جيدة، كانت عبارة عن مجموعات من الامتحانات السابقة للصف الثاني عشر. وهذه المجموعة الصغيرة عالية القيمة ذات السعر الزهيد باعت أكثر من كل إجمالي مبيعاتنا. وحدث ذلك في أول سبعة أشهر بعد أن أصبحت هذه الامتحانات السابقة متاحة للنشر.

وقد أظهرت هذه المبيعات أنه لو كانت لدينا المضامين المناسبة، كنا سنقوم بعمل جيد. لكن يكاد يكون من المستحيل خوض تجربة عمل اعتمادا على مضمون ناشر تجاري، عندما يكون هذا الناشر شديد العزوف عن المخاطرة بحيث لا يسمح لنا باستخدام كتبه الرائجة. تحتاج المشروعات التجريبية كمشروعنا للعمل بمضامين عالية القيمة. لقد عزمت على إحداث تغيير في قطاع النشر من خلال إتاحة سبيل أفضل للبيع. لكنني أؤمن الآن بأننا لا نستطّيع أن نخلق تغييرا صناعيا بتمكين المشاركين فيه. إنه أمر أشبه بالقول: ها هي أداة ستغير طريقة عملك تماما. فالعمل معقد بشكل كاف دون الحاجة لتعلم أدوات جديدة.

مع ذلك لا بد أن يكون التغيير ممكنا. لكن الناس يحتاجون لمحفزات مختلفة. إنني أؤمن الآن أنه لإحداث تغيير في صناعة ما، يجب ألا تسعى لإتاحة المجال للمؤسسات كي تغير نفسها للأفضل. عليك أن تأخذ بنفسك هذه الأدوات الجديدة وتنافس بها. أن تتحدى الأساليب التقليدية مباشرة بالمنافسة على الحصص السوقية. لو فشلت في ذلك يمكنك دائما أن تجرب شيئا آخر، وإذا نجحت يمكنك أما أن تحل محل المنافسين في السوق أو تجبرهم على التغيير. وكلا النتيجتين جيدتان.

النشر في جنوب أفريقيا الآن

أصبحت جنوب أفريقيا بلدا ديمقراطيا منذ واحد وعشرين عاما والآن حان الوقت للتأمل في مدى التطور الذي حققته صناعة الكتاب المحلية. لقد زاد إنتاج الكتب بشكل مذهل ولدينا عدد أكبر من الكتّاب السود ولدينا عدد أكبر من الكاتبات البارزات وهم يبيعون جيدا على المستوى الدولي في عدد من الأجناس الأدبية الرائجة. وإنه لوقت مناسب جدا لكي تصبح ثريا شغوفا بالكتب.

لكنه ليس وقتا طيبا لأن تكون أي شيء آخر، فأعداد متاجر الكتب خارج المراكز التجارية في الضواحي لم تكد تتغير. وانطلاقا من آخر مسح أجراه اتحاد الناشرين للقطاع، فإن عدد مشتري الكتب أقل من مليوني شخص أو ٤٪ من السكان، وهم يعتبرون كذلك إذا انفق كل شخص منهم نحو ٧٠٠ راند (٧٠ دولارا أمريكيا) على شراء الكتب بسعر التجزئة. وهذا يعادل تقريبا

أربعة كتب بغلاف ورقي. معظم الكتب الجديدة تصدر بالإنجليزية والأفريكانز، وهما اللغتان المحليتان للجنوب أفريقيين البيض الأغنياء. فقط ١,٧ مليون راند، أو ٠,٠٠٥٪ من عائدات تجارة الكتب المحلية البالغة ٣١٢ مليون راند، تأتي من كتب تم تأليفها بتسع لغات أفريقية رسمية. وفي مجال الأدب الروائي للبالغين تبلغ عائدات اللغات الأفريقية ٠,٠٠٠٢٪ فقط (في عام ٢٠٠٨ كان هذا الرقم ٠,٠٠٦٪ أي أن الوضع قد ساء). أي أنه في الواقع صفر بغض النظر عن بعض التجارب المعزولة.

ترى وجهة النظر التقليدية أن معظم الجنوب أفريقيين، بخلاف مجموعة محدودة، لا يحبون القراءة. وفي المحادثات العابرة قد يرتبط ذلك بشكل خطير بكليشيهات عنصرية جاهزة. فمثلا أخبرني شخصان بارزان يعملان في مجال النشر أن أطفال جنوب أفريقيا السود لن يقرأوا هاري بوتر بلغة الزولو، لأنها „بعيدة عن ثقافتهم"، وإذا كانت طريقة التفكير هذه شائعة بين المحررين، فهذا سبب أساسي يبين السر وراء ضآلة التقدم الذي حققناه.

ثمة محاولات جريئة خارج شركات النشر التقليدية لبيع الكتب لقراء جدد. فمشروعات مثل FunDza و Bookly و EverEgg تركز على الهواتف المحمولة كسبيل لنشر القراءة، برغم أن أحدا من هذه المشروعات لم يجد نموذجا يرضي الناشرين التقليديين. وأخرى مثل Megabooks تركز على الطباعة حسب الطلب، ورغم أنهم مثل بيبررايت لكنهم يشقون طريقهم بدون الالتزام بالشراء من الناشرين المحليين الذين يسيطرون على معظم الكتب ذات المضامين التعليمية عالية القيمة.

إذن تبدو الحلول المعتمدة على السوق عاجزة عن الحركة. وحيثما ينبغي أن ينمو السوق معتمدا على الجيوب الصغيرة للمستهلكين الجدد، ربما لا تكون ثمة جيوب كافية ينمو على أساسها السوق. تعد الكتب رفاهية بالنسبة لمعظم الجنوب أفريقيين. وقد أظهرت بيانات جديدة من معهد يونيليفر بجامعة كيب تاون أن أكثر من ٣٤ مليون جنوب أفريقي (٧٠٪) يعيشون بدخل شهري قدره ٣٠٠٠ راند (٣٠٠ دولار أمريكي). وهم يفوتون على أنفسهم بانتظام تناول إحدى الوجبات ويغلقون كل الأجهزة الكهربائية قبل موعد سداد فاتورة الكهرباء بفترة طويلة. وفي مثل هذه البيوت لن يكون لأرخص كتاب أولوية على الغذاء أو الكساء.

أما بالنسبة لهؤلاء الذين تمكنوا من تجاوز الفقر، فقد ظل الكتاب غير مرئي لهم، فإذا لم تكن الكتب جزءا من حياتك، فمن غير المرجح أن تبحث عنها وتستثمر فيها. وحتى عندما قمنا في بيبررايت بحل مشكلة السعر وجعلنا الكتاب متاحا، ظلت الكتب بقدر كبير غير مرئية بدون التسويق المحلي المكثف والمكلف.

لو كنا كقطاع للنشر قررنا في عام ١٩٩٤ أن ننظر لعشرين عاما للأمام، لكان بإمكاننا أن نرى أن أكبر تحد لنا يكمن في جعل الكتب مرئية أمام الجنوب أفريقيين ولوزعنا مليونا من الكتب المجانية مثلما تفعل المملكة المتحدة في يوم الكتاب الوطني وكنا سنرى هؤلاء الأطفال يترعرعون على الحرص على شراء الكتب.

لو نظرنا للأمر بهذا الشكل، فسيتبين أن التحدي التسويقي لا يعتمد على إيجاد النموذج التجاري المناسب، ولكن في وضع رؤية طويلة الأمد. ليست طويلة فحسب ولكن متشعبة أيضا.

ثمة مشروع غير ربحي جديد يسمى Book Dash ساعدتُ في تأسيسه في العام الماضي ويقوم بالضبط بهذا الأمر. يركز «بوك داش» على خلق وإتاحة المجال لكتب عالية الجودة للأطفال المعوزين. وهذه الكتب ينتجها متطوعون وكلهم مبدعون محترفون، يشاركون في سباق يمتد ١٢ ساعة لإنتاج الكتب، بعضهم يعمل في قطاع النشر ولكن معظمهم يأتون من مجالات أخرى: مصممو رسوم متحركة وفنانون وكتاب نصوص دعائية.

يقوم هؤلاء المتطوعون تقريبا بكل شيء ولليوم تقوم شركتي وبعض المانحين بتغطية النفقات المباشرة التي تبلغ نحو ٢٠٠ ألف راند (٢٠ ألف دولار أمريكي)، وقام بوك داش بجمع تبرعات تقدر ٨٠,٠٠٠ ألف راند لطباعة الكتب للأطفال.

وكل ما ينتجه به المتطوعون تصبح تراخيصه متاحة للجميع (المشاع الإبداعي Attribution Creative Commons)، بحيث يمكن لأي شخص أن يترجمها أو يطبعها أو يوزعها مجانا. كما ينتج بوك داش نسخ HTML بسيطة لمشروعات الهاتف المحمول. وقد جاءت منظمات أخرى إلى الحفلة: لقد مول مشروع African Storybook أيام الإبداع التي نظمتها بوك داش وقامت حملة Nal'ibali للقراءة بترجمة قصص بوك داش إلى عدة لغات أفريقية. كما تُنشر قصص بوك داش في ملحق صحيفة نالي بالي اصنع كتابك بنفسك، حيثما كانت قصص الناشرين التجاريين تستخدم قبل ذلك بالاستعانة بترخيص حق الملكية.

إن الهدف هو خفض كلفة كتب الأطفال عالية الجودة بالنسبة لمنظمات مكافحة الأمية لتقتصر فقط على كلفة الطباعة. وعند طباعة نحو خمسة آلاف نسخة تنخفض تكلفة الكتاب الواحد دولارا وذلك بالنسبة لطبعة ذات جودة عالية.

تختلف بوك داش عن بيبررايت لكن الهدف هو إيجاد حل جوهري للمشكلات نفسها. ولو نجح المشروع، فربما سيكون هناك عدد أكبر بكثير من القراء بعد عشر سنوات وربما ستكون ثمة فرصة أخرى أفضل للناشرين الجريئين ولنموذج بيبررايت للنشر عبر الطباعة تحت الطلب.

آرثر أتويل ناشر من جنوب أفريقيا، ساهم في تأسيس مشروعات عديدة لنشر الكتاب الرقمي في جنوب أفريقيا وتوفير الكتب التعليمية وكتب الأطفال.

ترجمة: أحمد فاروق

Arthur Attwell Arthur Website

www.arthurattwell.com

■ تمتلك الإنترنت القدرة على تغيير مفهومنا لماهية الأدب بنحو جذري. فبفضلها تم تطوير صيغ أدبية ما كانت تخطر على البال. إلا أن الأمر الذي يؤسف له هو أن هذا التطور لم يتحقق من أجل الأدب فقط، لأن المؤلفين لا قدرة لهم على مواصلة المشوار من غير الأخذ بالاعتبار، الشروط التي تمليها عليهم الإنترنت. في مقالته هذه، يبين يُوهانَيْس تُومْفَارت المُنَظِر المختص بشؤون الإنترنت أبعاد هذه التغيرات وحجم المخاطر التي قد تنجم عنها.

الأدب في عصر الاحتكارات الرقمية

حين يساهم الأدب في تعظيم أداء محركات البحث

يوهانيس تومفارت JOHANNES THUMFART



أنقرة: صورة معلقة عند حاجز لمتظاهر يحمل نبتة في يده احتجاجا على قنابل الغاز.
Photo: Achim Wagner

وفي وقت مبكر نسبيا، في العام ٢٠٠٦ على وجه التحديد، تنبأ منظر الإنترنت كيفين كيلي بالتغيرات، التي ستطرأ على الأدب، في ظل شروط طباعته رقميا. فبحسب ما يقوله كيلي: لن يكفي، مستقبلا، طرح مؤلف أدبي للنشر، أو التمتمة بمقتطفات منه، أمام مجموعة من المستمعين، أو التهرب بنحو ذكي، من الإجابة على الأسئلة المطروحة، في سياق مقابلات صحفية، تُجرى في أحيان متفرقة. فالكاتب سيكون مستقبلا فنانا يروج عمله في وسائل التواصل الاجتماعي بشكل متواصل. وبما أن الإنترنت يختلف عن التلفزيون، من حيث أنه يقوم على الكلمة المكتوبة، لذا يمكن أن تصبح كل تدوينة وكل تعليق وكل بريد إلكتروني وكل تغريدة وكل تحديث للحالة على مواقع التواصل الاجتماعي وحتى أي سطر في برنامج للكمبيوتر نصا أدبيا. كما يؤكد أن المستقبل سيشهد نشأة صيغة جديدة من صيغ أدب، ليس رقميا كلية فحسب، بل ويجري تداوله، أيضا في الزمن الحقيقي (real-time)، ويسفر عن اختفاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة، ومناحي الحياة المتعددة، والهويات المتباينة.

والملاحظ هو أن ما تكهن به كيلي عام ٢٠٠٦، قد بات واقعا مألوفا. فكما هي الحال مع الفنون الأخرى، كذلك طرأ تغير على الأدب، بنحو لا رجعة منه، على خلفية استخدام الإنترنت والوسائل الرقمية. فالأديب ما عاد يُنجز مؤلفا متكاملا، بل أمسى „Asthlet" بحسب الصورة، التي استخدمها فنان الشبكة العنكبوتية براد ترومبل، أي أمسى الأديب الناشط القوي، الملزم بتطوير أدائه، بنحو متواصل، في سياق المنافسة القوية الدارجة، بلا انقطاع، بين الفنانين، بات ملزما أن يقدم كل ما بوسعه تقديمه، أمام ناظري جمهور عالمي. وكما هي الحال بالنسبة

لباقي العالم، فبالنسبة للأدب أيضا، غالبا ما يدور الأمر هاهنا، حول موضوعات تكاد أن تكون كمية: حول موضوعات من قبيل عدد النقرات والإعجابات والمشاركات والتعليقات.

إن اليوتوب متخم بأفلام فيديو، تشهد على شدة المنافسة السائدة بين كُتاب هم قراء في نفس الوقت يتبارون على كسب انتباه مستخدمي الشبكة العنكبوتية. وكان مؤسس الفيسبوك مارك زوكربيرغ قد أعلن عن رغبته في استهلال عام ٢٠١٥، بمبادرة تهدف إلى استحداث ناد تقليدي للكتب في موقع التواصل الاجتماعي. ويعثر المرء على ما يشبه هذا النادي في آلاف المنتديات الدارجة في الإنترنت، وتلك المنتديات بنحو مخصوص، المحبذة من قبل المتحمسين للقصص البوليسية والخيالية، علما أن ناشطين في الفيسبوك، وكتابا مرموقين يقفون، جميعا، على أهبة الاستعداد لدعم زوكربيرغ بكل همة وعزيمة. بيد أن الكاتب الأمريكي المشهور بريت ايستون إيليس كان أكثر رقيا في هذا المضمار. ففي السنوات الأخيرة أنفق ايستون في سياق أحاديثه مع النصف مليون من أنصاره الناشطين في «تويتر»، وقتا فاق بكثير الوقت الذي خصصه لروايته القادمة.

ومن حيث المحتوى، فإن الثورة الرقمية في الأدب الحالي، المسمى «الأدب البديل» ينجزها بصورة غاية في التطرف جيل من أمريكان، درجوا على ممارسة الأدب في عالم الخفاء، أعني أدباء من قبيل ماري كالوواي وتاو لين، اللذين يسعيان، بهمة تزداد اتساعا من يوم لآخر، إلى الوصول إلى دمج متين، بين النواحي الشخصية والأدب الرقمي. وخلافا لهذا المسعى، يعطي الطليعي في المسائل الرقمية كينيث غولدسميث الخوارزميات الفرصة لأن تنتج هي نفسها أدبا. جدير بالذكر أن غولدسميث يطلق على هذا الأدب بوقاحة اسم „الكتابة غير الإبداعية". وبعيدا عن هذا النقاش الأدبي التقليدي، وبرغم أن إنتاجهم ينطوي، على أهمية اقتصادية، في المنظور العام، ينشر المؤلفون المرفوضون من قبل دور النشر التقليدية إنتاجهم على هيئة كتاب إلكتروني، في شركة أمازون، بصفة شخصية. فنسبة المؤلفات المنشورة بشكل شخصي، زادت الآن على ثلاثين بالمائة مقارنة بإجمالي الكتب المُباعة من قبل دور النشر، ذات الصفة الشبه احتكارية. علما أن هذه النسبة في تزايد مستمر.

حلف مع الشيطان

يرى بعض المهتمين، الذين يتبنون تصورات شبيهة بتصورات منظر الإنترنت السابق الذكر كينيث كيلي، أن الأدب سيخضع، بفعل دخوله إلى عالم التكنولوجيا الرقمية، إلى دمقرطة من جانب واحد. إلا أن الحقيقة تقول إن معانقة الأدب للإنترنت تجسد، في الحقيقية، حلفا مع الشيطان. وكما بينت منظرة الإنترنت جودي دين، في وقت مبكر، في العام ٢٠٠٣، في مقالة ملفتة للانتباه، فإن شبكة الإنترنت، لا تعد إلى حد بعيد مجالا عموميا، بل هي سوق تجارية، تخضع لشروط تمليها احتكارات رقمية. ففي تصورات متخيلة بشأن ما سيكون عليه المستقبل، أعني تصورات متخيلة على غرار التصورات الواردة في رواية راي براد بري: ٤٥١ فارنهايت، التي تتناول قصة نظام شمولي يغزو العالم في المستقبل، ويحرق الكتب على درجة ٤٥١ فارنهايت، أو في رواية آلان مور الموسومة: V for Vendetta، (ثاء رمزا للثأر)، والتي تدور أحداثها، في فترة ما بعد نهاية العالم في المستقبل القريب يجهد المؤلفون في إسباغ شيء من الرومانسية على الأدب، باعتباره الحصن الأخير، الممكن للإنسانية اللجوء إليه، في مواجهة عالم، تطغي عليه التكنولوجيا، وتدور وقائعه في أماكن غير عادية، في مواجهة عالم يغدو فيه الأدب، على خلفية اتصاله باحتكارات رقمية، من قبيل أمازون وغوغل وفيسبوك، جزءا من نظام عالمي موحد، عالم يصبح بلا بديل مع كل نقرة على فأرة الكمبيوتر.

وكما هي الحال في مجالات أخرى، تتسبب الشبكة العنكبوتية، أيضا، في إفقار أولئك على وجه الخصوص، الذين يعرضون خدماتهم ومنتجاتهم في الشبكة، وذلك لأن المدى العالمي، يسفر عن منافسة عالمية، يترتب عليها انخفاض في الأسعار. ويقف المرء على هذه الحقيقة، حين يأخذ بالاعتبار، الرفض الشديد في ألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، للأضرار التي يعانيها أرباب سيارات الأجرة وقطاع الفنادق، من جراء تحرير هذه المهن من القيود، المفروضة على الأسعار، وإخضاعها إلى المنافسة، التي تقودها شركة أوبر (Uber) المتخصصة بتوفير السائق الخاص حسب الطلب، وموقع Airbnb، المتخصص بتقديم ما يبحث عنه السائح، في أي مكان في العالم. فلهذا السبب أيضا، نرى أن متوسط الدخل السنوي، الذي يجنيه من يمتهن الكتابة كمصدر للرزق، في بريطانيا على أدنى تقدير، أي في البلاد، التي تتوفر في بيانات رسمية عن هذا الشأن، قد انخفض منذ العام ٢٠٠٥، بحوالي ٣٠ بالمائة، ليصل، في الحساب الإجمالي، إلى ما يقل عن ١٥,٠٠٠ يورو في العام. ويسود الاعتقاد بأن ثمة ترابط سَبَبِي، بين تدهور الدخول المعنية هاهنا، والمنافسة العنيفة الناجمة، عن التوسع في النشر الرقمي، وانتشار النسخ الرقمية غير المشروعة، والتوسع في عرض الكتب. ففي ألمانيا، على سبيل المثال، أمسى معروفا، حتى أن المؤلفين المشهورين، ما عادوا، في كثير من الأحيان، قادرين على العيش مما يجود به قلمهم.

فمن خلال المطالبة بتقديم خصومات، كبيرة على ثمن الشراء، تتسبب الشركة شبه الاحتكارية أمازون، في تعريض دور النشر، إلى مخاطر تحف بوجودها. فمن خلال حصتها البالغة في السوق حوالي ٦٥ بالمائة، تتمتع هذه الشركة العملاقة، بوضع يجيز لها، أن تفرض على الموردين ما تراه من أسعار.

وكما تعرض العمل في الصحافة أو صناعة الموسيقى والغناء، إلى سلبيات عظيمة، قبل بضعة سنوات، فإن التكنولوجيا الرقمية، تقوم حاليا، بشن هجوم على الطبقة الوسطى، الممتهنة

العمل الأدبي، وعلى هياكلها التحتية، التي هي، اقتصاديا، أكثر عرضة للتصدع نسبيا، أي مقارنة بالهيكل التحتي لشركة أمازون. ولا نشط أبدا، إذا قلنا، إن القاعدة، التي ستتزايد انتشارا، هي أن يتصل صغار المؤلفين، والمؤلفون الهواة، بجمهور عالمي بنحو مباشر، وذلك من خلال الشركات الاحتكارية الرقمية، أي من غير الاستعانة، بدور النشر والناشطين، في تجارة الكتب من أصحاب المكتبات التقليدية.

وتُسفر المواجهات والممالآت، بين العمل المشروع، والفعل غير المشروع، عن مشاكل مختلفة كلية، عن مشاكل ليست ذات طابع اقتصادي فقط. فالويب من طبيعته، أن يتحول بين لحظة وأخرى، وبأسرع من البرق، من وسيط ثانوي إلى وسيط جماهيري. فكما يزعم المثل المشهور القائل، إن رفرفة أجنحة الفَراشة يمكن أن تُسفر عن زوبعة عظيمة، كذلك لا غرو أن كل زلة ناشئة عن جهل، يمكن أن تُسفر، فجأة، عن موجة غضب عارم وعالمي الأبعاد. إن التحول من مدى إلى مدى آخر، ومن سرعة إلى سرعة أخرى، هو أمر معتاد في العالم الرقمي، في عالم يتكون من مجموعات، من تتابعات الصفر والواحد، في عالم إما تكون أو لا تكون، في عالم لا يعرف غير الانتقال من النَّقِيض إلى نَقِيضِه، في عالم يتراجع فيه، ليس خمول الطبقة الوسطى فحسب، بل وسلوكها المتئد أيضا، أعني الطبقة الوسطى التي عاشت في العصر السابق على عصر التكنولوجيا الرقمية.

أدب بروكلين المخصص للنشر في الشبكة العنكبوتية

بيد أن الغضب، من نص أدبي، حالة استثنائية في الواقع، إن التجاهل هو القاعدة الدارجة في الشبكة العنكبوتية. فكلما كانت النصوص أكثر، كانت الحاجة أكبر، للسؤال عن سبل إحراز الأدب الانتباه، لاسيما حينما يغدو الناشرون والنقاد والمكتبات، أعنى أولئك الذين ينتقون النصوص، ويقيمون صلات الوصلات مع الزبائن، من مخلفات العهود القديمة. فحينما تكون شركات غوغل وأمازون وفيسبوك، هي وحدها المجال المتاح للأدب، وحينما تزداد المنافسة شدة، لا غرو أن ينشأ، أدب مخصص لتلبية متطلبات تحسين محركات البحث في الشبكة العنكبوتية، لا غرو أن يلتزم الأدب، أكثر فأكثر، باختيار موضوعات ومصطلحات، تحظى برضا الشركات القائمة على محركات البحث في الشبكة العنكبوتية، أي أن يراعي المعايير، الدارجة من زمن طويل، في صياغة النصوص المتداولة بين العاملين في شركات الدعاية والإشهار، وبين الصحفيين وأولئك الذين يكتبون تعليقاتهم في الشبكة بأسماء مستعارة.

وعلى ما نظن، فإن الأدب البديل، الذي ابتكرته مجموعة أدباء هامشيين في بروكلين، حيث تنشر تهم الاغتصاب الجنسي في الإنترنت في صورة قصص قصيرة متتالية، هو أفضل مثال على الأدب المعاصر، المكتوب بأسلوب، يلبي رغبات الشركات، التي تدير محركات البحث في الشبكة العنكبوتية. إن هذا الأدب حركة مضادة، في واقع الحال، للأدب الواسع الانتشار، المهتم بنشر الممارسات الجنسية مع فتيات شابات، بكل التفاصيل وعلى الشبكة العنكبوتية في أغلب الأحيان. إن التعري كان الأساس الذي قامت عليه الشهرة الواسعة، التي حظي بها الأدب البديل الذي هو أدب شبابي رقمي يرتبط بتناول عقار أسمه آديرال المنشط للذهن. وغني عن البيان، أن المؤلفين الشباب قد استغلوا شؤونهم وشؤون الآخرين الخاصة بلا إحساس ووجل، في سياق ما ألفوا من أدب بديل.

وتجدر الإشارة هاهنا، أن لين تاو، البالغ من العمر ٣٢ عاما، قد نشر كتابا تُرجم إلى العديد من اللغات، وصار يُعتبر عنوانا على الأسلوب، الدارج في الحركة. وكان تاو قد بحث في العام ٢٠٠٨، في الشبكة العنكبوتية عن متدربين، وراح يجعل من حملات الإذلال المدبرة، التي يتعرضون لها، في شبكاتهم الاجتماعية، مادة لمؤلفه الأدبي. وما خلا روايات متعددة كان تاو قد اشترى بإيرادها، حصصا في شركات إنترنت مؤسسة حديثا، من قبل أن ينتهي من تأليف هذه الرواية أو تلك أصلا، اشتمل إنتاجه أيضا على نشاطات مختلفة، من قبيل قيامه باستخدام كاميرا فيديو، من نوع أي سايت (iSight)، لتصوير حفلة زفاف، تمت على عجل، في مدينة لاس فيغاس، ونشر هذا الشريط في موقع فيميو (Vimeo). من ناحية أخرى فقد صك تاو المصطلح الكريه «أسلوب أسبرغر» والمقصود به اللامبالاة تجاه الآخرين وخصوصا في شبكات التواصل الاجتماعي وذلك استنادا إلى متلازمة أسبرغر وهي نوع من أمراض التوحد البسيط يبدي فيه المريض لا مبالاة شديدة تجاه البشر، وخلق من هذا الأسلوب أدبا.

وعلى خلفية الضجة الناشئة في الشبكة العنكبوتية، حظيت باهتمام صحيفة نيويورك تايمز قصتان قصيرتان منشورتان في الانترنت، يجري فيهما اتهام بعض أفراد جماعة بروكلين بممارسة الاغتصاب الجنسي. والمقصود هاهنا، من ناحية الاتهامات، التي وجهتها صوفيا كاتس إلى ستيفن تيولي ديرك، الشخص الذي كان، إلى حد ما شخصا نكرة آنذاك، ومن ناحية أخرى الاتهامات التي وجهتها ماري كالواي، الشخصية النكرة كلية حتى ذلك الحين، إلى روب هورنينج، الذي كان هو أيضا شخصا مجهولا، إلى حد ما، وقتذاك. فالهجوم الماجن، الذي شنته كالواي، في القصص القصيرة، التي نشرتها في موقع Lins Webseite، والمتحدثة عن الليالي الحمراء، التي قضتها مع هورنينج، الشخص الأكبر منها سنا، والذي يعمل محررا لدى مجلة بروكلين الإلكترونية الهامشية القيمة، تُعتبر أيضاً حدثا أدبيا مهما. من هنا لا غرو أن تتم طباعتها وتجري ترجمتها إلى الألمانية أيضا.

وتعرض تاو لين نفسه، لاتهامات تسلط الضوء على ظروف إنتاجه للأدب البديل. فعشيقته السابقة ألين كنيدي زعمت في «تويتر»، أن لين دأب أيام كانا لا يزالان يرتبطان بعلاقة وثيقة على اغتصاب فتاة لا يزيد عمرها على ستة عشر عاما، بنحو منتظم وعلى مدى فترة طويلة، وأنه كان يُكرهها، بانتظام، على

تدبيج تقارير تتحدث عن إخفاقها في تلبية متطلبات علاقتهما، وأنه نشر هذه التقارير والرسائل الإلكترونية المتبادلة بينهما، في روايته الصادرة عام ٢٠١٠ بعنوان: Richard Yates، من دون أن يأخذ موافقتها، علما أن هذه الرواية كانت سبيله للنجاح والانتقال، من ثم، إلى دار نشر Random House. ودبج لين مقالة طويلة، نشرها في موقع الفيسبوك، يقر فيها، بممارسته نوعا من أنواع الاغتصاب النفسي، وأعرب عن استعداده على أن يدفع لها كافة المكافآت، التي سيحصل عليها عن هذه الرواية. لكنه اعترف، في ذات الوقت، بأنه مارس الجنس مع الفتاة، في منزل آل (الرئيس الأمريكي المقتول جون أف كنيدي) الواقعة في ولاية بنسلفانيا، مشيرا إلى أن ممارسة الجنس مع فتيات يبلغن من العمر ستة عشر عاما، كان أمرا مألوفا.

وفيما كانت هذه الاتهامات تسفر، في حالة تاو لين، عن ترسيخ سمعة تاو، بأنه شاب نزق، من شباب الأدب البديل في أقصى الحالات، كانت هذه الاتهامات، في حالات أخرى كثيرة، أكثر فاعلية وتسببت، حقا وحقيقة، في أن تظل تهمة الاغتصاب، متداولة في صفحات موقع غوغل إلى أبد الآبدين، علما بأن حدثا من هذا القبيل، كان بمثابة حكم بالإعدام بالنسبة لأدباء غير معروفين، كان بمثابة حكم، يجعل الحصول على فرصة عمل، وإقامة علاقات اجتماعية أمورا صعبة المنال.

ولم يسبق لأدب السراديب الذي لم يكن حتى مطبوعا في السابق أن تمتع بالسلطان الذي صار يتمتع به حاليا. فالنساء الناشطات في عالم الأدب، صرن يتوافرن على أداة مناسبة، لصد الهجمات ورد الاعتداءات المحتملة. بيد أن هذه الحقيقية لا يجوز أن تحجب عن ناظرينا، إن هذه التطورات قد فتحت صندوق باندورا (المتضمن بحسب الميثولوجيا الإغريقية كل شرور البشرية من غرور وافتراء، وكذب وحسد، ووهن ورجاء)، وذلك لأن مسرحها صار شبكة رقمية تنشر في الزمن الحقيقي، شبكة تحرض على بعض الناس، بنحو ما كان له مثيل قط في سابق الزمن، ليس من حيث نشرها أدب التعري فقط، بل ومن حيث أنها أمست سلاحا فتاكا، قادرا على توجيه الضربة القاصمة للآخرين. إن ثمن التسويق من خلال الشبكة العنكبوتية، أعني ثمن التقنية، التي تستغل الشبكات الاجتماعية للترويج للعلامات التجارية، يكمن، علاوة على ما سبق، في أن تلتزم هذه التقنية، بالتوافق مع أبسط قواعد الخوارزميات الرقمية، مع أبسط متطلبات القاسم المشترك، والعامل الحاسم، في أداء الاحتكارات الرقمية. فعلى سبيل المثال، لم يحدث، قط، أن ناقش المرء في سابق الزمن، الحالات المذكورة أعلاه بكل تفاصيلها وتجلياتها، إن كل ما حدث هو أن المرء نظر إلى هذه الأحداث من خلال علامات هاشتاغ معينة من قبيل rapist# (مغتصب)، sexualpredator#(مفترس جنسي)، متجاهلا أن تكوين الرأي ينشأ بسرعة خاطفة، ينشأ على وقع رنين الخوارزميات وحماسة الجمهور.

إن هذا التسطيح العظيم التداعيات، يكون أكثر إثارة للريب، حين يكون نموذج الأدب البديل المنتشر في بروكلين، هو المدرسة، التي يجري الاقتداء بها، في تلك الحالات أيضا، التي ليس فيها ما يريب من وجهة النظر الأخلاقية. فهناك، على سبيل المثال، الكتاب الإلكتروني الصادر عن شركة أمازون في مطلع العام ٢٠١٥ بعنوان: The Secret Lodge (النزل السري). ففي صفحاته البالغة سبعين صفحة غير مدققة ومكتوبة بلغة إنجليزية غير سليمة تأخذ لنفسها الكاتبة، المنحدرة في الأصل من مدينة نابولي الإيطالية، والتي عاشت في برلين ردحا من الزمن، بصفتها وسيطا تجاريا بين المعارض والزبائن، ألدا أريتو، الثأر من أولئك الفنانين العاملين في صفوف الجماعة الناشطة في الشبكة العنكبوتية، الذين كانوا في يوم من الأيام السابقة من جملة زبائنها، إذ تزيح النقاب عن مناحي الضعف الشخصية فيهم، وتغتال معنويا، أفراد الجماعة، الذين كانت تحابيهم سابقا، الواحد تلو الآخر.

وبعدما نجح المعنيون بالهجوم الذي شنته ألدا أريتو، أعني الفنانين الناشطين في وسائل التواصل الاجتماعي، في إطلاق العنان لسجال تداولته مواقع ArtNet و Monopol، اللذان هما من أهم مواقع الفن الألمانية، ومع أن لا أحد من هؤلاء الفنانين، كان قد حظي بشهرة ذات بال في العصر السابق على عصر الإنترنت، إلا أن الأمر اتصف بحوارات واسعة، لا تحظى بها عادة إلا الروايات الكبيرة، وكان هذا السجال سببا للترويج للمواقع، وحافزا حرض، في نهاية المطاف، كافة المعنيين، بما فيهم أولئك الذي انصبت عليهم الشتائم، لأن يتناسوا توافه الأمور المختلف عليها في صفوف الجماعة.

إن غض الطرف عمدا عن فضائح من قبيل تلك التي تُشبع الغرور، أعني الفضائح المتداولة في مواقع الإنترنت، كانت، إلى هذا الحين، أهم عنصر من عناصر الأدب البديل، المُطالَب بالترويج لمحركات البحث في الشبكة العنكبوتية، هذه المحركات، التي تهتم، بنحو أو آخر، بالكمية قبل النوعية، وتروج القصة التافهة كما لو كانت من رفيع الأدب.

وسرعان ما آمن، جمهور عريض، من المؤلفين المواظبين على نشر الكتب الإلكترونية في شركة أمازون، وفي المواقع الأخرى، بضرورة تبني مصطلحات مثيرة للانتباه، أعني مصطلحات من قبيل «الاعترافات الجنسية»، «النازية» وما سوى ذلك من موضوعات يرغب الكثير من الأفراد الإطلاع عليها وقراءتها، ومرشحة، بالتالي، لأن تكون في أعلى سلم أولويات محركات البحث في الشبكة الإلكترونية. وحينما تفقد دور النشر والمكتبات المسوقة للكتاب دورها وحينما يُجرد النقاد من أهميتهم، نعم حينما تفقد هذه الأطراف، ذات الأهمية النوعية، الكبيرة، في لعب دور الوسيط، بين المؤلف والقارئ، أهميتها أكثر فأكثر، لا ريب أن من المحتمل جدا، ألا يكون بالمستطاع، التخلي عن إستراتيجيات كمية صرفة. ففي نهاية المطاف، فإن

هذه الإستراتيجيات، أعني الاستراتيجيات المركزة على المناحي الكمية، هي وحدها اللغة، التي تفهمها الشركات الاحتكارية الرقمية، هذه الشركات، التي باتت، في يومنا الراهن، وسائل إعلام جماهيرية، التي تكاد التكنولوجيا الرقمية، أن تكون، هي وحدها، هيئتها المشرفة على التحرير، أي التي يكاد أن يكون نظام الخوارزميات الرقمية هو قوامها الرئيسي.

الكتابة غير الإبداعية في مانهاتن

لقد قابلت كينيث غولدسمث، الأديب الذي قد يكون أهم الناشرين في الشبكة العنكبوتية في مانهاتن، وذلك لاستطلاع رأيه، بشأن أحدث التطورات الجارية في الساحة. ويعمل رائد الشبكة العنكبوتية، البالغ من العمر خمسين عاما، أستاذا في جامعة مرموقة، من جامعات اللبلاب (Ivy-League)، ويحاضر في موضوعات مختلفة، ويرعى حلقة بحثية، تدور حول: Wasting Time on Internet (إضاعة الوقت على الإنترنت).

وبنحو يكاد لا ينطوي على شيء مثير، يقول غولدسمث، إنه مطلع بصورة جيدة، على نصوص الأدب البديل، المقدم من قبل جماعة بروكلين، القاطنة في الجهة المقابلة على ضفاف نهر East River. وأنه يرى في كتابات تاو لين، بنحو مخصوص، „أهم ما جرى إنتاجه في اليوم الراهن". ويتابع غولدسمث قائلا، „فتاو لين يصور مشاعر امرئ ، يبلغ من العمر ٢٥ عاما، وأنه يفعل ذلك بنحو لا يجاريه فيه أحدٌ". وما من شك في أننا هاهنا، إزاء محاولة تسعى للإعراب عن تحفظ مجامل، حيال تاو لين، الذي أصبح عمره يزيد على الثلاثين عاما حاليا.

وعلى خلفية الأسلوب، الذي ينتهجه الاثنان، لا ينطوي هذا التحفظ على ما هو مدهش. ففيما يكاد الأدب البديل، المحرر من الجماعة، يقتصر على أدب السيرة الذاتية فقط، ربما بسبب استناده على أحدث تكنولوجية رقمية، نرى غولدسمث يتجاهل في إنتاجه، المناحي الشخصية، بصورة لا يجاريه فيها أحدٌ.

إنه يمارس «الكتابة غير الإبداعية»، التي كانت من بنات أفكاره؛ علما أن الكتابة غير الإبداعية تعني الاكتفاء بعمليات التصوير اليدوية، والاستنساخ الرقمي وعمليات استنساخ النصوص وإعادة تركيبها. إن أشهر مؤلفاته: The Day، والذي نشرته صحيفة نيويورك تايمز فقط، في عددها الصادر في الحادي عشر من أيلول/ سبتمبر عام ٢٠٠١، بلا حذف ونقصان يبين بلا ريب أن النصوص الموضوعية زعما، يمكن، أيضا، أن تكون مشبعة، خفية، بشيء من الانفعال.

وبنحو مشابه، تجري الأمور في المؤلف الموسوم Nr. 111 2.7.93-10.20.96، ففي هذا المؤلف المشتمل على ٦٠٦ صفحات يجمع غولدسمث مقتطفات مستقاة من رسائل إلكترونية وأخبار ونصوص نقدية، قرأها هو نفسه، وسهر على أن يعرضها بحسب عدد مقاطع كلماتها، بنحو متصاعد، وعلى هيئة فصول مرتبة بحسب الحروف الأبجدية. ولم يشعر غولدسمث بحرج، وهو يسطو ويجمع تلك النصوص أيضا، التي ما كانت مصممة ليقرأها الناس، أعني نصوص من قبيل „الشفرات المصدرية". علاوة على هذا، ذاعت شهرة غولدسمث باعتباره العقل المنظم لموقع UbuWeb ومواقع أخرى من مواقع الإنترنت، المتخصصة بنشر المواد العائدة ملكيتها إلى مؤلفين طليعيين ينتمون إلى القرن العشرين، بلا احترام لأي حق من حقوق النشر.

وفي وقت مبكر، أعني إبان هيمنة الثقافة الشبابية (البانك) على نيويورك في السنوات الأولى من تسعينات القرن العشرين، كان غولدسمث قد بدأ بتصوير نصوص مستقاة من الجماعة، التي كانت تنشر في شبكة الغوفر (Gopher)، أي الشبكة السابقة على الإنترنت، نعم بدأ بتصوير نصوص تتحدث عن الجنس والمخدرات والموسيقى بشكل فاضح لا مواربة فيه ولا وجل. وكان غولدسمث قد أعلن عن المشاعر، التي انتابته وهو يمعن النظر بالإنترنت، إذ قال: „وبهرني الإنترنت حقا وحقيقة: فكل ما هو معروض على الشاشة، كل ما هو مكتوب بلغات العالم المختلفة، أستطيع الآن انتقاءه ونسخه، وتخزينه في هيئة وثائق تستخدم برنامج المايكروسوفت". وأضاف قائلا: „يا للعجب!، حدثت نفسي، بأني ما عدت مجبرا على الكتابة ثانية أبدا. فكل ما يتعين عليَّ عمله، هو أن أنتقي الموضوعات، وأنقلها، من ثم، إلى مستندي. إن هذا هو أسلوب الكتابة الجديد، إن هذا هو الأسلوب، الذي ما كان له وجود في سابق الزمن".

والأمر الجدير بالملاحظة، هو أن غولدسمث لا يستبعد دور الآخرين في تطوير الأسلوب الجديد، وأنه يرى نفسه، حلقة في تقليد تصاعدي حديث. فعصر التكنولوجيا الرقمية، „يسبغ على نفس الشعور، الذي انطوت عليه العصرانية، التي كانت، طبعا، رد فعل، على تسجيل الأصوات، على الأشرطة المغنطيسية، وأخذ الصور الفوتوغرافية. فاليوم الراهن، هو عصر أساليب جديدة، جاءت كرد فعل على هذه التكنولوجيا الجديدة".

إن أدب الجماعة البديل، الموغل بالذاتية، أعني أدب جماعة مانهاتين، التي تستخدم الإنترنت، من ناحية، وإلى حد ما مقاطع من نصوص رقمية يُعاد نشرها ثانية، من ناحية ثانية، أعني نصوصا من قبيل الإيميلات الشخصية، وكتاباته الشخصية المعبرة عن تصوراته الذاتية أولا وأخيرا من ناحية أخرى، تُشكل، بالنسبة لغولدسمث، وجهي الميدالية، تُشكل بالنسبة له ميدالية عصرانية محدثة: „إن إنتاجي يلتزم بالعصرانية بنحو غاية بالصرامة، يلتزم بعصرانية صارمة القواعد. إن إنتاجي يستلهم جيرترود ستاين وجيمس جويس. وهكذا، وخلافا لهذا، فإن أعمال جماعة الأدب البديل هي (صموئيل) بيكيت إنها تجسد عصرانية جرى استيعابها وطُعمت بالذاتية".

وحول السؤال عما إذا كان ما يحدث في بروكلين حاليا، أمورا مبتذلة ابتذال تلفزيون الواقع (Reality TV)، يرد غولدسمث قائلا ببهجة بينة: „إن ما يحدث هناك أكثر ابتذالا من تلفزيون الواقع! وفي الحقيقة، فإن هذا الابتذال، هو الأمر الذي يجعل الموضوع،

أمرا يحظى بالاهتمام. إنه يجعل تلفزيون الواقع، يبدو حكاية لا غير، وبرنامجا تمثيليا، ليس إلا. فهاهنا لا يوجد تقدم إلى الأمام، بل ركود فقط. ركود هو الرنين الأساسي، في العالم الرقمي، في عالم لا يهتم فيه الواحد بالآخر، بل يمعن النظر في هاتفه المحمول، في هاتفه الذكي فقط وبلا انقطاع".

بيد أن غولدسمث نفسه بعيد كل البعد، عن المشاركة في المنافسة المتصاعدة، من يوم لآخر في عالم الأدب الرقمي وما ينشأ عن هذه المنافسة من ابتذال، فغولدسمث، الذي بدأ مشواره فوضويا في الشبكة العنكبوتية، يقتات حاليا من الراتب، الذي يحصل عليه، لقاء عمله أستاذا في جامعة بنسلفانيا. إن من سخرية القدر، يمضي غولدسمث قائلا، أن يكون، هو نفسه، على وعي تام بهذه الحقيقة. „كيف تعلمت الكف عن القلق والوله بالمؤسسة"، إن هذا هو عنوان الكلمة التي ألقاها، إعرابا عن شكره لمنحه جائزة MoMa للشعر في نيويورك.

ولكن، ماذا عن الإنترنت، الشبكة التي هي مؤسسة أوسع وأغزر بكثير، الشبكة التي هي الأساس، الذي تتمحور حوله أعمال غولدسمث؟ ما هي تصورات الأديب، الرائد في مناحي الشبكة، بشأن انقسام الشبكة، بنحو يتزايد تبلورا من يوم لآخر، إلى قسمين: إلى مواقع الاحتكارات الرقمية المتعاظمة الازدهار، ومواقع تنشط فيها، مجموعة مؤلفين هامشيين كثيرين، يزدادون فقرا، من يوم لآخر، ومؤلفون آخرون، ينتمون إلى مختلف المشارب؟

„بالنسبة للطليعة" يقول غولدسمث موضحا، „كان الإنترنت هبة السماء. ففي سابق الزمن، أفلس كل مَنْ سولت له نفسه، نشر أدب الطليعة. وغني عن البيان، أن البعض لا يزال يتعرض للإفلاس، لأنه لا يزال مواظبا على نشر أدب الطليعة. لقد قدم الإنترنت هاهنا، مساعدات قيمة، وذلك لأنه منح الكُتاب الفرصة، لأن ينشروا أعمالهم، من غير الخضوع لحسابات وأهواء دور النشر. كما ساعد الإنترنت على ترويج أدب الطليعة. إن الموقع المدار من قبلي، أعني موقع UbuWeb، هذا الموقع الذي نشرتُ فيه مختلف التجارب العصرانية، أمسى حاليا معروفا على مدار واسع فعلا. فجأة صار الناس يتحدثون عن قدماء العصرانيين، بكثافة غير معهودة منذ سنوات كثيرة".

إن وجود مواقع تنشر أدب الطليعة، مجانا تقريبا، إلى جوار مواقع شركات عملاقة من قبيل أمازون وفيسبوك، ظاهرة لا تنطوي على أية مشكلة. „ففي الويب، ثمة اقتصاديات مختلفة"، كما يؤكد غولدسمث. „فهناك الاقتصاديات المجانية، وهناك، بالمقابل، الاقتصاديات العاملة من أجل جني الربح الوفير. إن الأمر هاهنا لا يختلف عما هو متعارف عليه في العالم. إنه عالم ليس أحادي الجانب، ليس عالمَ إما هذا وإما ذاك. وبالنسبة لنا، فإن هذا أمر حسن، بكل تأكيد. فحينما تدور اهتمامات الآخرين، بتحويل كل شيء إلى نقد مربح، فإنهم يتركوننا وشأننا، يتركوننا وعالمنا. فعندهم يمضي قدما عالم المغنيات ليدي غاغا وتايلور سويفت. أما بالنسبة لنا، فإن الوضع يتيح لنا إمكانية مواصلة مشوارنا بالنحو الذي يناسبنا. إن التعايش جنبا إلى جنب، أمر جميل فعلا".

وبقدر تعلق الأمر بالمستقبل، فإن الأمر المهم بالنسبة له، هو أن لا يترك هو وشأنه فحسب، بل أن ينجح، بنحو فعال، في ترسيخ العزلة الرائعة. فهو يتطلع إلى إلغاء ضرورة استخدام محرك البحث غوغل، للوصول إلى موقعه في الشبكة العنكبوتية، المسمى UbuWeb. والحل الذي يفكر فيه، هو أن يحظى موقعه، من جديد، بشيء من الشهرة، على أدنى تقدير، التي حظي بها من خلال ما تناقلته الألسن، إبان شيوع أدب السراديب.

ويواصل غولدسمث حديثه فيقول: „مرة أخرى، يرنوا الجميع بأبصارهم باتجاه المركز. علما أن ثمة كتب، تتناول بإسهاب، كيف ينجح المرء، في توظيف غوغل من أجل تعظيم تصنيفه". ويتحدث غولدسمث عما يهدف إليه في هذا المجال، فيقول „إننا نريد السير في الاتجاه المعاكس. إننا نريد الابتعاد كلية عن غوغل." ولذا فقد حظر غولدسمث، في الآونة الأخيرة، على طلابه، الاستعانة „بالكتابة غير الإبداعية" المستقاة من غوغل، من محرك البحث هذا، الذي يكاد أن يكون عنوانا على هذا الأسلوب الأدبي.

ومع أن العداء، الذي يكنه غولدسمث، حاليا، لغوغل يكاد أن ينم عن عداء للمبتكرات التكنولوجية، إلا أن الشاعر الطليعي لا يشعر بفزع، حيال دينامية الإنترنت. فمنذ وقت ليس بالبعيد، أجاز غولدسمث للآلاف من مريديه في «تويتر» ومن أصدقائه في الفيسبوك، أن يختلسوا هويته، وأن يدونوا باسمه، المقالات والتقارير. وخلافا لما جرى بالنسبة لدعاة الأدب البديل، في بروكلين، ليس من المتوقع، أن تكون خاتمة هذه التجارب الجريئة، عنده أيضا، كارثة ووبالا.

ومع أن غولدسمث شخصية حاضرة في كافة النقاشات الأدبية، الدائرة في الشبكة العنكبوتية، إلا أنه لا يقدم مبررا ذا بال، يحفز لشن هجوم شخصي عليه، أي ليس لديه سبب، لأن يخشى وسائل التواصل الاجتماعي. وبرغم كل الدماثة، التي تعكس أخلاقه الحميدة، لا يتعدى غولدسمث، حدود الآداب، ولا يقول أكثر من أن ما يردده، ليس أمرا جديدا، بل هو كلام مكرر، وأن الأمر الحاسم هاهنا، هو أن تكون السرقات الأدبية، قوية التأثير.

والأمر الجدير بالملاحظ هو أن غولدسمث قد جمع بين الشعر والويب، أيام كان هذا الجمع ظاهرة غير معروفة البتة. أضف إلى هذا، أن غولدسمث كان من الشهرة، بحيث أنه ما كان بحاجة، للتدليل على أنه شخص مرموق، في النقاشات الأدبية الجارية في الشبكة العنكبوتية الراهنة. وكما هو معروف، فإن طالبي الشهرة، يحققون مرماهم هذا، من خلال إنتاج نصوص، مثيرة للغضب الجماهيري، والتحدث في شؤون القيل والقال عادة، في حالة عدم وجود دار نشر مناسبة، تأخذ بيد الكاتب. وفي

تظاهره المتعمد والجلي بالحياد ونكران الذات، يبدو غولدسمث أشبه بالاحتكاريين العاملين، في الشبكة العنكبوتية. ومن خلال صرامته في الحيادية، وقدرته على الإدراك، أي وبعبارة أخرى، من خلال تعمده تقمص طبيعة آلة ميكانيكية، يبدو غولدسمث نموذجَ كاتبٍ، عثر على الإستراتيجية الوحيدة التحقق، لمواجهة المخاطر الكامنة في الإنترنت الحالي. فبدلا من تأليف نصوص تروج لمحركات البحث في الشبكة العنكبوتية، نعم بدلا من تأليف نصوص تزود محركات البحث، بالهستيريا البشرية الحقيقية، أي تزود محركات البحث العاملة في الشبكة العنكبوتية، بما تتعطش له في المقام الأول، آثر غولدسمث ألا يكون وسيلة تعمل في خدمة محركات البحث المختلفة.

السنجاب الذي يموت أمام منزلك

إن الدارس للإنترنت، لا مندوحة له من التمعن بالتداعيات، التي تنشأ عن ظواهر، من جملتها وجود شبكة عنكبوتية بلا مركز، وعمل مرقع من أقليات مختلفة، ومنطقة مستقلة مؤقتا، وجذر قادر على التخزين، ونقاش بلا تدرج في الرتب، وحدود رقمية. وكما هي الحال، مع كل تكنولوجيا جديدة، تعالت تصورات متخيلة في السنين الأولى من نشأة الإنترنت. وكان الأمل معقودا على زمن المؤسسين الجدد، على آلاف الشركات الناشئة، المبشرة بالربح الوفير، والتي كانت تتكاثر بسرعة فائقة، وبعيدة كل البعد عن الخمول، الذي اتصفت به الشركات الاحتكارية، في العصر السابق على عصر التكنولوجيا الرقمية. ومن الناحية السياسية، عقد المرء آماله على „ديمقراطية سلسة" تتشكل في الشبكة العنكبوتية، وقادرة على إزاحة نموذج التمثيل البرلماني البالي السائد في العالم الغربي، النموذج القائم على أسس الديمقراطية البرلمانية.

وفي وقت مبكر، نشط صناع الثقافة أيضا، في الشبكة العنكبوتية، في مواقع من قبيل net.art و Hyperlink-Literatur على وجه التحديد. وقد قدمت الإنترنت لمواطني الكتلة الشرقية، من أمثال الكسندر شولغين، أحد رواد الفن في الشبكة العنكبوتية فرصة ثمينة للانفتاح على الغرب واللعب في المضمار نفسه، بعيدا عن الرقابة التي تمارسها عليهم عادة المؤسسات الثقافية. ومن خلال مؤلفه الصادر عام ١٩٩٩ بعنوان: introduction to net.art، يستطيع المرء بيسر، إدراك عمق هذا التطلع للتمتع بالاستقلالية الثقافية، والحريات الواسعة المتاحة في الشبكة.

وكان أول المؤلفات الدارسة للفن في الشبكة العنكبوتية، أعني مؤلف دوغلاس ديفيز الصادر عام ١٩٩٤، بعنوان: The World´s First Collaborative Sentence، قد صاغ أيضا رؤية لأدب جماعي، خالٍ من التدرج في الرتب، أدب مرقع، أدب يساهمُ في كتابة كلِ جملةٍ من جمله خليط من ناشطين في الويب. وما كان في النية وضع نقطة أو نهاية للجملة، تشير إلى بلوغ النص النهاية. إن „الله وحده هو القادر على اتخاذ هذه الخطوة"، كما يوضح ديفيز، في مقال له نشره عام ١٩٩٥ يستند فيه إلى مقال فالتر بنيامين حول العمل الفني في عصر استنساخه التقني، وكان مقال ديفيز آنذاك عنوانا على انطلاقة تقدم تكنولوجي جديد وجذري في عالم الإعلام.

ففي ذلك الزمن، وقبل عشرين عاما على وجه التحديد، ما كان بمستطاع أحد أن يتصور، أن شبكة الإنترنت، العاملة بلا قوة مركزية تتكفل بإدارتها، ستتحول عما قريب إلى سوق شبه احتكارية، إلى سوق تتصف بالتركز الذي ساد في الأسواق، إبان عصر آل روكفلر وآل كارنجي. والجدير بالملاحظة، هو أن حصة شركة غوغل، في سوق محركات البحث، في الشبكة العنكبوتية، قد بلغت، ما خلا الصين، ٩٠ بالمائة. وحازت شركة أمازون لنفسها، على مكانة احتكارية مشابهة، إذ بلغت حصتها في سوق بيع الكتب، عبر شبكة الإنترنت، حوالي ٦٥ بالمائة، من إجمالي الكتب المباعة عبر الشبكة. أما بالنسبة لقطاع وسائل التواصل الاجتماعي، فإن فيسبوك يستحوذ على حصة تبلغ حوالي ٧٠ بالمائة. وبما أن القوى الفاعلة في هذه المجالات، قد حققت سبقا، تكنولوجيا وماديا، كبيرا، وحاسما على ما يبدو، لذا، فإن من حق المرء، الاعتقاد بأن السوق الرقمية، لن يطرأ عليها تغير ذو بال، أعني لن يطرأ عليها، التغير، الذي كان محتمل التحقق قبل بضعة سنوات. وبعبارة أخرى، فكما أن ليس من المتوقع أن تختفي شركة دايملر من سوق السيارات، كذلك ليس من المتوقع أن تختفي الشركات المهيمنة حاليا على شبكة الإنترنت.

وكما ترك خلو شبكة الإنترنت، في تسعينات القرن العشرين، من مركز يهيمن على مقدراتها، تأثيرا قويا على طبيعة الثقافة المنتجة والمروجة وقتذاك، أمسى الإنترنت الخاضع للشركات الاحتكارية، يروج لثقافة، تناسب أهداف هذه الشركات وتصوراتها. فمن خلال المقالات الموجزة على موقع Buzfeed، ومقالات الصحف المنشورة بهدف الاستفزاز والتعليق والميمات المشابهة لعرض كيت بيري الغنائي مع راقصين يرتدون زي سمكة القرش والتأملات الفلسفية المعقدة المنتشرة حاليا بشأن الفستان ذي اللونين الأزرق والأسود أو بشأن الفستان ذي اللونين الأبيض والذهبي، تشكل هنا خليط مثير للعجب. وهذا الخليط يجمع القاسم المشترك الأصغر بين الثقافة التي يعرفها المرء من وسائل الإعلام التقليدية وثقافات تأييد الاهتمامات الخاصة المعتادة في العالم الرقمي.

إن هذا الخليط، على وجه التحديد، ظاهرة معروفة، منذ أمد طويل، في عملية تسويق البضائع عبر الشبكة العنكبوتية. إنها الصيغة، التي يقوم عليها الأدب، الذي يروج لمحركات البحث في الإنترنت، أي الأدب الذي يراد منه بالإنجليزية: Searche Engine Optimization (تعظيم أداء محركات البحث). وخلافا للإستراتيجيات المبسطة، المناسبة لمدارك العامة، التي جرى العمل بها في عصر وسائل الإعلام الجماهيرية، لا تمعن هذه الصيغة النظر في أدنى قاسم مشترك يجتمع عنده جمهور يتخيله

المرء على أنه جمهور مترابط وموحد الرغبات، بل هي تتطلع، أولا وقبل كل شيء، إلى امتلاك سوق فرعية خاصة بها. أي، وبعبارة أخرى، ما عاد الأمر يدور هاهنا حول النجوم والمشاهير، والجنس والعنف، بل أمسى في المقام الأول، يدور حول السعي للتعرف على ماهية الموضوعات، التي يهتم بها الناس في محيط صغير محدد. وكان مؤسس الفيسبوك مارك زوكربيرغ، الاحتكاري، الذي تشكل الإنترنت الزاد الذي تقتات منه شركته، قد عبر عن هذا الموضوع، بعبارات غاية بالدقة، حينما قال: „السنجاب، الذي يموت أمام منزلك قد يكون أكثر أهمية في نظرك، مِنْ الناس، الذين يموتون الآن في أفريقيا".

إننا نشهد، حاليا، ارتقاء أدبٍ يروج لمحركات البحث في الشبكة الإلكترونية، أدب أمسى يشكل مفترق الطرق، في ذات الوقت. فما نعتبره، في اليوم الحاضر، تلفزيون الواقع العالمي الرقمي أي البرنامج التلفزيوني، الذي يتم فيه جمع أفراد من عامة الناس، في مكان محدد، وبيئة محددة، وتسجيل حياتهم وردود أفعالهم الطبيعية، مع عدم وجود نص مكتوب، أو سيناريو معد مسبقا، وعرضه عرضا مباشرا، للمشاهدين الذين يتابعون حياة المشتركين، وتصرفاتهم، وردود أفعالهم يبدو لنا ذا طبيعة إنسانية، حينما يشكل، بهستيريته، رد فعل على طريقة أداء التكنولوجيا الرقمية، هذه التكنولوجيا، التي من خصائصها، أنها تساهم في تعزيز الاتجاهات العامة. فتجلي بعض المناحي الإنسانية على حقيقتها، أعني مناحي من قبيل فضيحة عدم الاكترات بـ "السنجاب، الذي يموت أمام منزلك"، تكاد، على وجه الخصوص، أن تكون أمرا مستساغا، من وجهة نظر الشركات الاحتكارية المهيمنة على الشبكة العنكبوتية، وذلك لأن هذه الشركات، تولي عنايتها لتسجيل المناحي الشخصية بنحو مخصوص، تولي عنايتها لهذه المناحي، لا لشيء، إلا بهدف استغلال هذه المناحي اقتصاديا، أولا وأخيرا. وبهذا المعنى، فإن التضحية بالقضايا الشخصية، على قربان نيل الشهرة في الشبكة العنكبوتية، تزداد ريبة، كلما توسع المرء أكثر في تقديم تضحيات تخص شؤونه الشخصية. وهكذا، فإن التضحية ببعض المسائل الإنسانية، التضحية بنيل الشهرة مثلا، هو الدرب الوحيد، على ما يبدو، المتاح هاهنا، لإنقاذ مناح إنسانية أخرى.

مِن ناحية أخرى، لا يجسد تغلغل الأدب في كافة مناحي الحياة، شبحا مثيرا للرهبة فحسب، بل هو ينطوي أيضا على فرصة ذات نفع عظيم. إنه يساعد على تقديم وسيلة جديدة، لعرض المؤلفات الأدبية، وسيلة تتمثل بالكتاب الإلكتروني، الذي لا علاقة له بالوسيلة الجليلة، التي يُسميها جمهور المواطنين «الكتاب»، فهذه الوسيلة أشرفت صلاحيتها على الانتهاء. فبحسب أكثر الاحتمالات، فإن الكتاب الإلكتروني مرشح لأن يكون له مستقبل زاهر، أو لأن يكون حدثا، يتسم، بالنسبة للمستثمرين فيه، بأهمية أكبر، أو وبحسب تعبير دافيز، سيتسم بميزة أكبر، مقارنة بصيغ العرض، التي أسبغ المرء عليها حتى الآن أهمية عالمية.

يوهانيس تومفارت كاتب وأكاديمي ألماني يحاضر في عدة جامعات ألمانية ومكسيكية.

ترجمة: عدنان عباس علي

■ بات خوف صانعي الكتب من اختفاء الكتاب ينبت زهورا غريبة: فالكتب أصبحت تزداد جمالا، وحتّى تلك التي لم يكن محتواها ذا قيمة كبيرة. وهناك من ناحية أخرى مضامين ذات قيمة عالية بدأت تنتقل إلى وسائل الإعلام الجديدة. نستعرض هنا بعض الأفكار المتعلّقة بمدى توافق وسائل الإعلام والمضامين اليوم وفي المستقبل.

تطور النظرة إلى الكتاب

مستقبل النشر الورقي

تورستن كريمر THORSTEN KRÄMER

في إحدى القصص المبكّرة للكاتب الإنجليزي برايان ألديس Brian Aldiss مؤلّف روايات الخيال العلمي يتلّقى الشخصية المحورية فرصة غير متوقعة لتمضية ساعة واحدة في لندن مستقبلا. فكيف سيستغل هذا المسافر الزمني الذي انطلق من عام ١٩٥٣ إلى عام ٢٠٥٤ هذه الفرصة النادرة بطريقة مثلى؟ فهل سيراجع الصحف القديمة في المكتبة العامة لمعرفة الفرسان الفائزين في سباق الفروسية ليحصل على مال وفير عبر الرهان على الخيول؟ لكنّ ذلك بدا له غير مضمون، فقرر أن يبحث عن مكان كان واثقا من أنّه سيكون قائما في المستقبل وهو مكتبة Foyler اللندنية الأسطورية. وقد عثر عليها فعلا:

> „كان قلبي يخفق بقوّة عندما مرقت أمام الإنسان الآلي الذي كان يراقب الزبائن الخارجين من المكتبة. فتجولت بلهفة من ركن بيع إلى آخر. ولاحظت أنّ تصاميم الكتب لم تتغير إلا قليلا، ورغم أن حجم الكتب التقنية كان تقريبا ضعف حجم الروايات ، إلا أن كليهما لم يطبع على شيء آخر سوى الورق".

ألديس الذي تتضح نصوصه الأخرى بالخيال الجامح عادة أخفق في هذا الموضع، ولعلّه كان آنذاك متيّما بالكتاب، فتخيل مستقبلا آخر له. لكنّ هل ستتجاوز هذه الحالة النادرة من التفاؤل الثقافي اختبار الزمن؟ وهل ستكون هناك مكتبات تجارية في عام ٢٠٥٤؟

يبدو أنّ هذا السؤال يمكن الإجابة عنه بسهولة أكثر من السؤال المتعلّق بتطوّر الكتاب المطبوع خلال السنوات العشر المقبلة، وهو سؤال أشدّ إلحاحا بالتأكيد، خاصة بالنسبة لأولئك الذين يعملون في هذا القطاع. لأنّ القرارات التي تتخذ اليوم مرتبطة بهذه الفترة الزمنية القريبة والتي لن توقف موكب انتصار الكتاب الإلكتروني على المدى البعيد، وليس هناك شكّ في هذا الأمر؛ فما هي التطوّرات التي سنواجهها في السنوات القادمة؟

ما هي قيمة الكتاب اليوم؟ من الممكن طرح تكهنات حول هذه القضية بالنظر إلى القرارات التي تتخذ بهذا الشأن، ونستطيع أن نطرح سؤالا عن التغيرات التي سيشهدها الكتاب المطبوع بشكل ملموس والتي سنتعرض إليها في هذا النصّ. إذ أنّ أزمة سوق الكتاب قائمة منذ فترة طويلة

مكتبة جون ساندو في لندن.
Photo: Jakob Burgi
© Goethe-Institut

وأدّت بالتالي إلى تغيير الدلالة الرمزية للكتاب المطبوع على نحو متزايد، تلك الدلالة البارزة عبر قرون طويلة باعتبار الكتاب بيت الثقافة وركن المعرفة وسلطة الفكر. وهذا الذي يقال عنه بأنّه يؤدي وظيفة بوّاب دور النشر مازال يعبّر عن التصوّر السائد وهو أنّ المضمون ينبغي أن يتمتع بقيمة معينة قبل نشره على هيئة كتاب. والعكس صحيح تماما وهو أنّ ما ينشر في الكتاب يجب أن يكون دقيقا منطقيا. لكنّ بالقدر الذي يصنع فيه الكتاب بشكل تقني محض ويكون متاحا للمبتدئين فإن هذه الحقيقة التي تبدو راسخة تتزعزع. ونحن نشهد الآن بالذات صراعا أيضا حول سلطة تفسير معنى الكتاب إلى جانب الصراعات الاقتصادية الواقعية كلّها. فأنا أرى تيّارين رئيسيين ومتعارضين جزئيا، لكنّهما يستلزمان بعضهما البعض بالرغم من ذلك.

أوّلهما هو ردّ فعل الدوائر الثقافية المحافظة، وهي من ناحية دور النشر المتخصصة بالنصوص الأدبية وجمهور القرّاء البرجوازي المتعلّم التابع لها والجهاز الوسيط والكفيل بنشرها والذي يشمل والوكالات الأدبية وباعة الكتب المقتنعين بذلك والصفحات الأدبية. وهؤلاء يلاحظون التصدعات التي يشهدها العالم المنغلق على نفسه زمنا طويلا والذين لا يستطيعون الاكتفاء بهول الصدمة. ونرى هذه الظاهرة بشكل متنام والتي وصفها يو لندله (Lendle) الذي كان يعمل في دار نشر «دو موند» ثم أصبح ناشرا الآن في دار «هانزر»، وصفها بالعبارة الجميلة „ازدهار الخوف" وذلك خلال إحدى ندوات النقاش: فأزمة الكتاب المطبوع تؤدي إلى زيادة الاهتمام بالوضع المادي للكتاب. وبات الناشرون يتخلّون عن ورق الغلاف الذي يغطي الكتب المجلّدة لكي تُسلّط الأنظار فورا إلى التجليد بالقماش المشمّع الفاخر، إضافة إلى تجليد الغلاف من الداخل، ناهيك عن إعادة أحياء الشريط الصغير الذي يعلّم الصفحة التي تتوقف عندها القراءة. وتمثّل رواية، متوفرة حاليا باللغة الإنجليزية فقط، وهي ثمرة التعاون بين المؤلّف دوغ دورست Dorst والمخرج ومنتج أفلام هوليوود جي. جي. أبرامس Abrams، ذروة هذا التطوّر حتّى الآن. وهذا الكتاب لا يمكن الحصول عليه إلا بمحفظة من الورق المقوى المختوم، لأنّ المحفظة تضمّ موادَ أخرى، منها تذاكر ركوب الحافلة وبطاقات بريدية وقصاصات من الجرائد ومناديل ورقية. وهذه الأشياء تؤكّد الفكرة الأساسية للمشروع والتي تقوم على إتاحة الفرصة لشخصين يستعيران الرواية المطبوعة خصيصا للمكتبات العامة ثمّ يتواصلان خطيّا عبر مواد الكتابة الموجودة في محفظة الكتاب، أي أنّها فكرة تصميم بأسلوب ما بعد الحداثة تنفّذ هنا بدقة حرفية وبشكل عصّي على التصديق.

الكتاب المعبود

بيد أنّ دلالة ذلك تقع في موضع آخر: إذ أنّ جي. جي. أبرامس بالذات، والذي لم يعرف عنه بأنّه من أنصار الثقافة الراقية، يقف وراء هذا المشروع ليثبت بأنّ حبّ الكتاب غير موقوف على شريحة اجتماعية معينة. غير أنّ هناك منعطفا آخر أهمّ بكثير من ذلك يكمن وراء هذه الفكرة وهو أنّ الكتاب سيتحول وبصورة نهائية إلى شيء «فتشيّ» يُعبد، فيتحرر بوضوح تام من محتواه ووظيفته باعتباره وسيطاً أكثر بكثير من قدرة الكتاب الإلكتروني على القيام بذلك. فكلّما يكون الكتاب جميلا ومكلفا في تصميمه فإنّ محتواه سيفقد أهمية الكبيرة وفقا لهذا المنطق. وبذلك تساهم البيئة الثقافية المحافظة وبصورة حاسمة في الحطّ من شأن الكتاب بصفته منتجا ثقافيا. ويخلق هذه الاتجاه أساليب غريبة تلتقي بالغباء بشكل لا إراديّ. وهكذا يسخر أحد مصمميّ الكتب المرموقين في مدونة نشرها موقع دار «زوركامب» من روح الادعاء والتبجّح التي يحملها مستخدمو الهواتف اللوحية، دون أن ينتبه، من بعيد أو قريب، إلى أنّه يمارس هذا التبجّح في عمله عندما يحاضر مثلا عن وزن الورق الصحيح في الكتب. والأمر يتعلق هنا، وفي كلا الحالتين، بتصميم منتجات خاصة بأسلوب الحياة وأنماطها، ولكّنها موجهة هذه المرّة إلى فئات اجتماعية مختلفة.

لكنّ الهبوط الثقافي للكتاب مازال في البداية، ومازال الإشعاع التي يتمتع به قويا، فيجذب جيشا كاملا من المؤلفين الذين لم تسنح لهم الفرصة من قبل لنشر كتبهم مطبوعة. والاتجاه الرئيسي الثاني البارز في الفترة الأخيرة هو أنّ الكثير من الناشرين الذاتيين يعرضون كتبهم في سوق الكتاب، فتنشر سنويا آلاف العناوين والتي لا تستطيع الوصول إلى رفوف المكتبات التجارية بل تنشر باعتبارها كتبا تحت الطلب. وتعتبر صفقات الكتب تحت الطلب في عصر الكتاب الإلكتروني دليلا بارزا على المستوى الذي بلغته مكانة الكتاب المطبوع. واستغلت بعض دور النشر الكبرى هذه الظروف ببراعة من أجل مصلحتها الخاصة، فأسست فروعا لها لتسويق تلك العناوين التي لم تتعامل معها من قبل. ففي موقع www.neobooks.de نشرت دار نشر «درومر كناور» إعلانا مفاده أنّ الفرصة ستكون متاحة لضمّ أجود الكتب المعروضة تحت الطلب إلى قائمة الدار الرئيسية. وهذا يعني من جانب آخر بأنّ هذه الفضلات غير جديرة بالنشر ضمن إطار دار النشر في واقع الأمر، لكنّ طالما يدفع الناس أموالا لشرائها فإن الدار تغضّ الطرف عن ذلك.

نهضة الطباعة

الطباعة الرقمية التي تصبح زهيدة التكاليف باستمرار ستشمل مستقبلا قطاعات أخرى أيضا. وستحّل المذكّرات الصادرة بطبعات محدودة والتي تقدم بمثابة هدايا في أعياد الميلاد محلَّ الصورة العائلية المؤطرة التي التقطها مصوّر محترف، وكلّ ما يقع بين غلافين سيكون له وزن بصرف النظر عن محتواه. وعلى النقيض من ذلك فإنّ الثورة الرقمية ستحقق آخر نمو لها في سوق الكتاب المطبوع. لكنّ هذا النمو يشبه التضخّم، فتهبط القيمة حتّى تصل إلى الصفر. وهذه الكتب المنمّقة التي سنتعامل

معها بكثرة تناظر بهذا المعنى القيمة الموازية للعملة الورقية من فئة مئة مليون مارك التي نتذكرها باعتبارها من غرائب الحقبة الأخيرة من «جمهورية فايمر». فحماة الثقافة المزعومون ومعهم أولئك المستفيدون من إزالة القيود في نهاية المطاف، يعملون يدا بيد ودون دراية لتهميش أهمية الكتاب المطبوع، وذلك عندما يقوم طرف منهم بتحويل الكتاب إلى سلعة للتقديس بينما يحطّ الطرف الآخر من قيمة الكتاب بتحويله إلى كتلة مجردة.

وهناك جانب ثالث يضاف إلى جدلية هذين الاتجاهين، وهو: بدلا من خوض معارك الانسحاب تلجأ إحدى الطلائع الثقافية إلى الهزيمة نحو الأمام، فلم يعد الكتاب بالنسبة لها كأسا مقدسة، إنما واسطة تاريخية سينتهي مفعولها ذات يوم معيّن. البروفسور شتيفان بورومبكا Porombka ، أستاذ نظريات النصوص وتشكيلها في جامعة برلين للفنون، يتبنّى هذا الموقف بقوّة. فقد نشر في موقع Tumblr الذي يشرف عليه مع زميله كارل فولفغانغ فلندر Flender مقالا تحدث فيه على نحو مبدئي:

„علينا ألا ندع تفسير مصطلح التفكير الذهني إلى أوساط تتمسك بالكتب، لأنّ ذلك يضيّق كثيرا من فرص مجاراة الزمن، ويجعل من المستحيل تأمل الظواهر واختبارها وتحليلها نقديا، تلك الظواهر التي تترك أثرها قويا على الحاضر؛ وهو الأمر الذي يحول باختصار دون هذا التفكير".

وحتّى لو أنّ مداخلات بورومبكا تبدو للوهلة الأولى مجرد استفزازات وذلك عندما يتعامل مع الكتب وكأنها شطائر خبز تمسح بالزبدة والمربّى لكن يتضح أيضا بأنّه يسعى إلى هدف أبعد من ذلك. وإذا ما صحّ بأنّ الكتب كانت تؤدي وظيفة ثقافية مهمّة وأنّها وكانت وسيلة للمعرفة والنقل، فإنّ قيمتها تلك كانت مرهونة بأداء هذه الوظيفة. وإذا ما توقفت عن أداء هذه الوظيفة لأنّها تستحيل مثلا إلى رموز لتمييز العلامات اللغوية، أو لأنّ هناك وسائل اتصال أخرى تلبي هذه الحاجة بصورة أفضل، فإنّ الكتب ستصبح حينئذ مجرد أشياء مادية فائضة عن الحاجة، فلا يكون الاحتضار الطويل للكتاب والماثل أمامنا الآن، سببا يدعو للحزن.

وحّتى لو أنّ برايان ألديس كان يؤمن وبشيء من السذاجة بخلود الكتاب المطبوع، لكنّه تنبأ بتحويل الكتاب إلى شيء معبود: فالمسافر عبر الزمن الذي يلتقي به الراوي يرحل نحو الماضي لكي يسرق الكتب ثمّ يبيعها مستقبلا بأثمان باهظة باعتبارها كنوزا قديمة. فتتحرر القيمة الإجمالية تماما وبشكل نهائيّ من جميع المضامين، وهو حلم رأسمالي وقد تحقق عمليا. بيد أنّ المضامين تستفيد أيضا من ذلك في الوقت نفسه، فتصبح حرّة في البحث عن وسائل اتصال خاصة بها.

تورستن كريمر كاتب ألماني يقيم في مدينة كولونيا. يمكن الحصول على روايته: موسيقى جديدة من اليابان (Neue Musik aus Japan)، على شكل كتاب إلكتروني منشور في موقع: www.thorstenkraemer.de.

ترجمة: حسين الموزاني

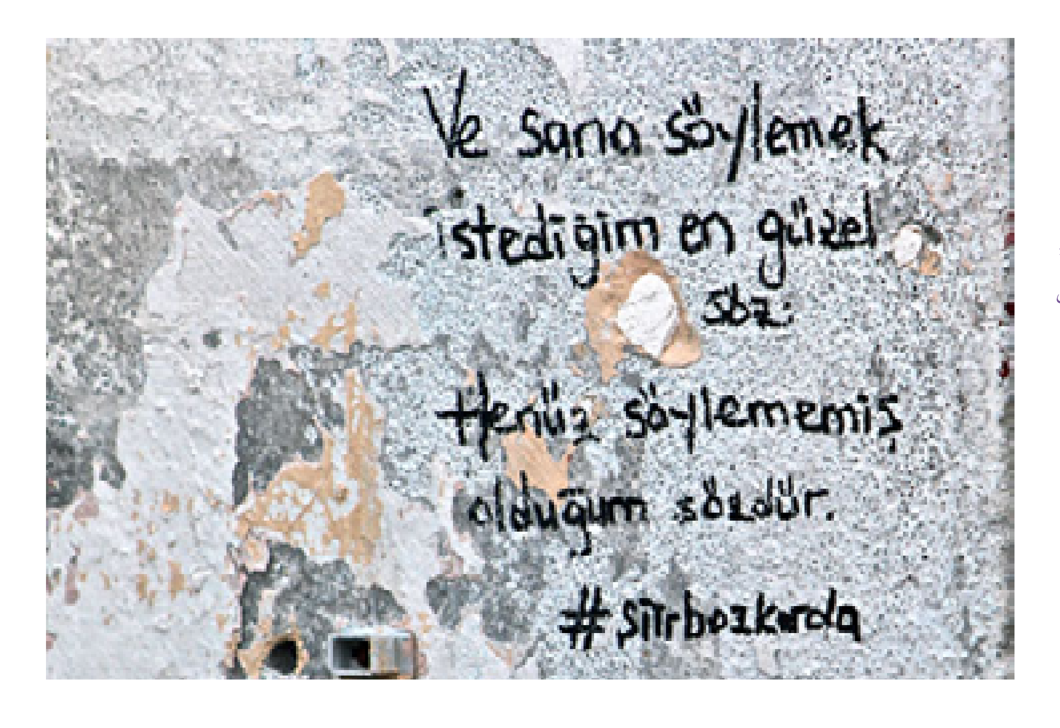
Thorsten Krämer Website
www.thorstenkraemer.de

■ إن تجارة الكتب الألمانية هي واحدة من الأفضل بين مثيلاتها على مستوى العالم. إلا أن التطور التقني المتمثّل في الكتاب الإلكتروني وكذا السياسة التجارية العدوانية التي يتَّبعها متجر أمازون الإلكتروني يُنظَر إليهما من قبل المكتبات ودور النشر باعتبارهما مصادر تهديد. ولكن، هل يشكِّل هذا التطور تهديدا للكتاب أيضا؟ „لا، بل هو فرصة“، هكذا يجيب شتيفان فايدنر على هذا التساؤل.

التحول الإعلامي في الأدب

لماذا أدعم الكتاب الإلكتروني ولا أعارض أمازون؟

شتيفان فايدنر STEFAN WEIDNER



أنقرة. أبيات لناظم حكمت: الكلمة الجميلة التي أريد أن أقولها لك، هي الكلمة التي لم أقلها لك بعد.
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

لقد سبق ومرَّت قطاعات الموسيقى والتصوير بذلك التطوُّر التقني الذي يداهم قطاع تجارة الكتب في الوقت الراهن. لنعد بالذاكرة إلى الوراء ونتذكر ما حدث آنذاك. إذا ما أخذنا كاميرا لايكا كمثال، تلك الكاميرا التي كُتِبَ بها تاريخ التصوير الفوتوغرافي، سنجد أنها اعتُبِرَت آنذاك الكاميرا المدمجة المثالية. لم يكن هناك ما يؤخذ على كاميرا لايكا فيما عدا ارتفاع ثمنها. كانت الكاميرا المثالية. وحين ظهر التصوير الفوتوغرافي الرقمي، كانت الصور الرقمية بمثابة مزحة تافهة مقارنة بالصور التي تُلتَقَط بكاميرا لايكا. فتابعت لايكا خطاها في مجال التصوير التناظري. وحانت اللحظة الفارقة قبل نحو عشرة أعوام؛ حين بدأت التكنولوجيا الرقمية الجديدة في التأثير على المصورين المحترفين وإقناعهم بمزاياها. لتصبح الكاميرات الرقمية الجيدة في يومنا هذا أفضل من أفضل كاميرات تناظرية. نجت لايكا من الإفلاس بأعجوبة، ومن ثم اتجهت إلى إنتاج الكاميرات الرقمية. ولكنّ الكاميرات اليابانية كانت قد جذبت غالبية المصورين المحترفين في تلك الأثناء. هل يجوز مقارنة سوق الكتاب الألماني بكاميرا لايكا؟ إن قصة تطور لايكا توضِّح لنا أن المثالية تؤدي إلى الاستعلاء والغرور. وعلى الرغم من كونها قصة محزنة، إلا أنه سيكون من المحزن أيضا أن تتكرر تلك القصة مرة أخرى، ويكون بطلها هذه المرة هو سوق الكتاب الألماني. فكافة الدلائل تشير إلى هذا الاتجاه: بداية من المثالية ومرورا بالتعاظم وسوء تقدير واحدة من التقنيات الحديثة، وكذا تكوين صورة محافظة عن شريحة العملاء (صورة عفا عليها الزمن) ووصولا إلى الاستعلاء الذي كان المقصود منه آنذاك أن المصوِّر الجيد، كهنري كارتييه برِسُّون، لن يرغب إلا في استخدام كاميرا لايكا. ويُقصَد به في الوقت الراهن أن الكاتب الجيد، كتوماس مانّ، لن يرغب إلا في إصدار كتاب حقيقي.

إن كان الهدف الأوحد من المظاهرات المناهضة لـ أمازون في ألمانيا وفرنسا وأمريكا هو التنديد بالسياسات التجارية أو المنافسات غير العادلة، فسأنضم إليها دون قيد أو شرط. إلا أن القليلين فقط تظاهروا ضد السياسات التجارية غير العادلة التي اتبعتها سلاسل المكتبات الكبرى حتى قبل ظهور أمازون، وذلك حينما كانت تملي الخصومات على دور النشر بعرضها بعض الكتب على نحو جيد (وهي في معظم الأحيان الكتب الأكثر مبيعا ذات القيمة المتدنية) وأخرى على نحو ضعيف أو استبعاد البعض الآخر من المعروضات تماما.

أما السبب وراء ارتفاع أعداد المتظاهرين ضد أمازون من الناشرين والكتَّاب فهو يتمثَّل في «الكتاب الإلكتروني». لا شك أن مكاسب الناشرين تنخفض حين يستغل عمالقة تجارة الكتب موقفهم الاحتكاري، ولكنّ منظومة سوق الكتب تبقى قائمة. وإذا ما فرض أمازون أسعاره المستهدفة قد ينهار سوق الكتاب.

كيف يضعف أمازون من سوق الكتاب

تتلخص مساعي أمازون في خفض أسعار النسخ الإلكترونية من الكتب على نحو ملحوظ مقارنة بأسعار نسخها المطبوعة. ولكن أسعار النسخ الإلكترونية لا تقل كثيرا في الوقت الراهن عن أسعار النسخ المطبوعة، بحيث لا يستحق الأمر عناء الاستغناء عن الكتب المطبوعة. فمعظم القراء يظنون أنه من الأفضل أن يتكلَّف المرء بضعة يورو أكثر في مقابل أن يحصل على منتج حقيقي بين يديه. وبناء على ذلك، يبقى سوق الكتب الإلكتروني محدودا. ولكن إذا ما تحققت مساعي أمازون وتسنى للقارئ شراء الكتاب الإلكتروني مقابل عشرة يورو أو أقل بدلا من شراء النسخة المطبوعة منه مقابل عشرين يورو في المتوسط (أو بدلا من ستة عشرة يورو للنسخة الإلكترونية حاليا) تتزايد احتمالية اتجاه المرء إلى استخدام الكتاب الإلكتروني حتى وإن لم يكن مفضّلا لهذا النمط من القراءة من قبل.

إذا ما تزايدت مبيعات الكتب الإلكترونية تزايدا مطردا في مقابل الكتب المطبوعة، ستتقلص تجارة الكتب التقليدية على نحو أسرع. ومن ثم سينخفض مستوى دخل المكتبات على نحو متزايد وستختفي تدريجيا (وهو ما يحدث الآن، ولكن على نحو بطيء جدا). وبالتالي ستفقد دور النشر شبكات توزيعها الرئيسية وستضطر إلى الاعتماد على المنصات الإلكترونية من أمثال أمازون على نحو متزايد. لم يعد الكتاب الإلكتروني خاصية جديرة بالإهمال تقتصر على ذوي التوجهات الرقمية فحسب، بل أصبح المرء قادرا على استيعاب مميزاته وفوائده. وسيتحول الكتاب المطبوع من جهة أخرى إلى حالة استثنائية لعشَّاقه أو لتلبية متطلبات خاصة: مثله مثل التصوير التناظري.

وفي هذه المرحلة، على أبعد تقدير، سيميل الكتَّاب أيضا إلى الاعتماد على الكتب الإلكترونية في الأساس: إذا ما اتجه الكاتب إلى إصدار كتب إلكترونية مباشرة سيكون بذلك قد تخلص من جزء كبير من سلسلة الاستغلال التي تشارك في الوقت الراهن في التربح من حقوق الملكية الفكرية. فإن كان الكاتب يحصل على عشرة بالمائة من سعر التجزئة في حالة إصدار كتاب مطبوع، فإنه في حالة إصدار كتاب إلكتروني يجوز له أن يتطلَّع إلى الحصول على ٣٠ أو ٥٠ بالمائة، وقد تصل النسبة إلى ٧٠ بالمائة في حالة اقتصار النشر على موقع أمازون حصريا.

لا شك أنه سيناريو مرعب لقطاع تجارة الكتب التقليدية ولدور النشر أيضا على الأرجح. ولكن، هل ينطبق هذا أيضا على القراء والكتَّاب؟ لن يمثل الأمر خطورة إن كان كذلك، لأنه لن يرضخ إليه أحد. ولكنه في الواقع ليس بسيناريو مرعب، ليس أسوأ من أي تغيير هيكلي على الأقل.

الإجحاف بالقراءة الإلكترونية

يتعين علينا توضيح الافتراض السابق من خلال بعض الأحكام المسبقة التي لا تزال مرتبطة بالقراءة الإلكترونية في الوقت الحاضر. فالعديد من الأشخاص يجهلون على سبيل المثال أنهم يمتلكون أجهزة قراءة إلكترونية منذ فترة طويلة: إذ أن الأجهزة اللوحية والهواتف الذكية تصلح للقراءة الإلكترونية من خلال بضع تطبيقات مجانية (مثل تطبيق Kindle الصادر عن أمازون) وتتمتع بنفس جودة أجهزة القراءة الإلكترونية إن لم تكن أفضل منها، تلك الأجهزة ذات الثمن الباهظ التي تتألق شاشاتها باللونين الأبيض والأسود سعيا لمحاكاة الورق. ونظرا لتوافر التطبيقات لجميع تسيقات الكتب الإلكترونية الشائعة، فإن المرء لا يتساءل ما إن كان الأحرى به شراء الكتب الإلكترونية من متجر آي بوك (iBook-Store) أم من موقع أمازون أم من إحدى المتاجر الإلكترونية التابعة لأي من المكتبات.

ولكن، هل نرغب حقا في قراءة كتبا على هواتفنا؟ هذا هو التساؤل الذي يطرح نفسه في هذا الصدد، وإن من يجيب على هذا السؤال بالسلب، ينبغي أن يضع في اعتباره أننا في حقيقة الأمر نقرأ بانتظام على هواتفنا: ما بين رسائل البريد الإلكتروني والرسائل القصيرة وكافة أنواع المعلومات. والأمر يسير على نحو جيد جدا. فشاشة الآي فون، على سبيل المثال، هي واحدة من أصغر شاشات الهواتف المحمولة، وعلى الرغم من ذلك، فقد قرأت عليها عشرات الكتب، حتى مع وجودي بالمنزل وتوافر النسخ المطبوعة من ذات الكتب على أرفف مكتبتي. وهناك أسباب عدة تؤيد هذا النوع من القراءة. فمن ناحية يتمتع تطبيق كايندل ريدر (Kindle Reader) بخاصية قاموس مذهلة. لم يسبق لي أن قرأت الكتب الأجنبية بمثل هذه السهولة أو المتعة. فأفضل قاموس باللغتين الألمانية العربية، «هانس فير»، يتكشف لي على هاتفي المحمول عبر ملف بي دي إف بسيط، أُعدّ من قبل مبرمج بارع بحيث يتسنى للمستخدم البحث بسرعة فائقة عن الكلمات باللغة العربية أو بالكتابة اللاتينية. كم أصبحت أمتعتي خفيفة الوزن منذ ذلك الحين!

كما أجد الأدب العالمي متوفرا بكافة محتوياته وبكافة تنسيقات القراءة الإلكترونية وبدون مقابل، طالما كانت أعمالا لكتَّاب قد لقوا حتفهم منذ أكثر من سبعين عاما. إذن، ليست هناك اعتراضات ملحة من قبل القراء على الكتب الإلكترونية. إنها التقنية الأفضل وستفرض نفسها مثلما فعل التصوير الرقمي والموسيقى الرقمية، وذلك دون أن يحجبا التقنية السابقة كليا.

إذا ما أراد الناشرون وتجار الكتب الحول دون خضوع عالم الكتب الإلكترونية مستقبلا لقيد احتكار أمازون وبعض من منصات البيع الأمريكية مثل غوغل وآبل، عليهم أن يضعوا أنفسهم في طليعة هذا التطور، ولا شيء أقل من ذلك. لا يكفي توفير الكتب الإلكترونية 'كخدمة إضافية'، أو ربما بتكلفة قليلة 'بعض الشيء'. ولا يكفي أيضا إطلاق مجموعات كتب إلكترونية، على سبيل الإضافة، كما هي الحال في ألمانيا مع "edition suhrkamp digital" التابعة لدار نشر Suhrkamp أو "Hanser Box" التابعة لدار نشر Hanser. وكذلك لا يكفي إنشاء مواقع شخصية ومنصات كتب إلكترونية مؤقتة إذا ما كانت توفِّر ذات الكتب بذات الأسعار التي يوفرها موقع أمازون الذي يمتلك قاعدة عملاء أكبر بكثير. لنعد مرة أخرى ونتخذ من لايكا مثالا: اشتريت كاميرا رقمية كانت شركة لايكا قد أنتجتها للمصورين الهواة. كانت باهظة الثمن، وذات جودة عالية. ولكن كان بإمكاني الحصول على كاميرا أخرى احترافية بنفس السعر. لن أخفي عليكم أنني قمت بإهداء تلك الكاميرا فيما بعد.

بحاجة إلى رؤية غير عاطفية

إن احتلال الأسواق الناشئة والصمود أمام التغييرات الهيكلية الجذرية كالرقمنة بحاجة إلى عدوانية ونظرة غير عاطفية موجهة نحو الأمام. وشركة أمازون تتمتع بتلك الخصائص، أما سوق الكتاب الكلاسيكي، فلا. وهو ما تفصح عنه تلك الاحتجاجات العاجزة التي تُثار ضد أمازون. إنني أتفهم أسباب الاحتجاجات، وأتفهم تخوف الكتَّاب والناشرين وتجَّار الكتب من التغيير الهيكلي. ولكنّ هذه المخاوف لن تغير شيئا من تحجر سوق الكتاب وإحجامه عن الإصلاح.

وإنه من الغريب أن ينطبق هذا على العديد من الكتَّاب أيضا. فهناك مجموعة كافية منهم (أقله في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، لا نتحدث في هذا الصدد عن العالم العربي...) لازالت حتى الآن تتكسَّب من هذا النظام وإن صغرت حصتها من أرباح المبيعات ويتسنى لها ذلك في كثير من الأحيان عبر اللجوء إلى الوكلاء للتحايل على النظام أو تقويضه (والمساهمة بالتالي في إضعافه)، وعبر التفاوض للحصول على مُقَدَمَات كبيرة غير قابلة للسداد. أما الكتَّاب الذين يحققون مكاسب محدودة أو يعجزون عن تحقيق أي مكاسب بالمرة، فيحقٌّ لهم أن يتطلعوا إلى الاستفادة ذات يوم من هذا النظام. حتى أولئك الذين لا يسعون بالمرة وراء المكاسب المادية لاعتمادهم على أعمال أخرى، كأساتذة الجامعة والمتخصصين والصحفيين من أمثالي، يستفيدون من الهيبة التي تحققها لهم الكتب، ناهيك عن الجوائز والمنح والقراءات والأستاذيات والشهرة بجميع أشكالها. تزخر بعض الأسواق الرأسمالية القائمة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية بالعديد من الأطراف الفاعلة ممن يعزفون عن التحوُّل لأسباب شخصية وجيهة ومشرفة، ولكن في هذه الحالة الأحرى بهم التوقف عن اتهام التحوُّل بالعزوف عنهم.

إن الحزن على سوق الكتاب كما نعهده سيكون حزنا بالغا ومبررا تماما. ولكنه يبدو لي من السخف أن نتحجر في مرحلة الحزن. ففي الواقع، هناك أسباب للترحيب بهذا التحوُّل. من بين تلك الأسباب المزايا التقنية التي يتمتع بها الكتاب الإلكتروني كخاصيتي القاموس والبحث وسهولة النقل والإتاحة السريعة والربط بشبكة الإنترنت. أما الفائدة الكبرى فتتمثل في مجانية العديد من الكتب الإلكترونية (وهذا ينطبق على جميع الكتب والترجمات التي توفي أصحابها منذ ٧٠ عاما) أو في قلة أسعارها ليتسنى لمحدودي الدخل الوصول إلى الأدب في أي وقت. فضلا عن الفوائد التي تعود على الكتَّاب من التطور المتمثّل في الكتب الإلكترونية.

لم تعد صناعة الكتب مصدرا للسعادة

على الرغم من مثالية منظومة تجارة الكتب في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية إلا أنها بلغت منتهاها حتى من دون وجود الكتب الإلكترونية وأمازون. فبدلا من أن تعمل المنظومة على تعزيز الطاقات الإبداعية وتحفيزها والنهوض بها، كما حدث في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات (في أوج عصور دور النشر، مثل دار نشر Suhrkamp في ألمانيا أو دار نشر Les éditions de Minuit في فرنسا)، فإنها تبطئها وتقيدها وتضيِّق عليها الحصار. لم يعد الكتَّاب يسعدون بصناعة الكتب في ظل هذا المنظومة. يرجع ذلك من ناحية إلى التردد والاعتراض والتحفظ المتكرر من قبل دور النشر وإلى بطئها الشديد أو عجزها عن اتخاذ القرارات، ومن ناحية أخرى إلى مبالغة بعض المحررين المتخوفين في تنقيح نصوص فريدة بحيث تبدو كسائر النصوص الأخرى. علاوة على ذلك، يضطَّر الكتَّاب ممن يبيعون أقل من خمسة آلاف نسخة إلى اللجوء إلى دور النشر الصغيرة لرفض دور النشر الكبيرة التعامل معهم لم يعد بين الكتَّاب سوى عدد قليل جدا يستطيع أن يعيش حقا من مهنة الكتابة، حتى في ظل ثراء أوروبا الوسطى.

إن العلاقة بين الكاتب والقارئ ودار النشر بحاجة إلى ديناميكية جديدة، ومتعة جديدة في الإبداع وانطلاقة إلى جباه جديدة بأفكار وتقنيات جديدة. إلا أن تلك الانطلاقة لن تحدث في ظل المنظومة القديمة لتجارة الكتب التي نعهدها، على الرغم من أن الجميع يتوقون إلى ذلك. بل إن أمازون سيواصل عملياته التجارية، وكذلك المنظومة القديمة لتجارة الكتب بطريقة أو

بأخرى. وستندلع الصراعات بين الميدانين. والأفضل ألا يتورط القراء والكتَّاب في تلك الصراعات، وأن يُبقوا فضولهم وشغفهم على النصوص فحسب ويتطلعوا إلى المزيد من التطورات الجديدة. أقر أنه من دواعي سروري أن أحيا في عصر يشهد هذا التحول الإعلامي.

شتيفان فايدنر هو رئيس تحرير مجلة «فكر وفن». صدر له مؤخرا كتيب إلكتروني لدى أمازون بعنوان: ضد بيغيدا (Anti-Pegida)، يفند فيه ادعاءات الحركة التي تزعم أنها تناهض «أسلمة الغرب».

ترجمة: هبة شلبي

■ نحن في المبنى رقم ٧٨/٧٩ في جادة Pappelallee بحي برنسلاور بيرغ البرليني، وهو العنوان الجديد لدار نشر زوركامب Suhrkamp منذ ٢٠١٠. وقد كان هذا البناء، الذي يوحي معماره بالأسلوب الكلاسيكي يُستخدم كمعمل للألبسة الداخلية ثم كمقر لمديرية المالية قبل أن تستأجر طابقين منه دار النشر. ينقل المصعد الزائر إلى الطابق الرابع. ولدى دخول البهو تلفت النظر صورتان لمؤسّسَي الدار، بيتر زوركامب وسيغفريد أونزيلد. أما الممرّات الخالية من النوافذ فهي مكتظّة بالكتب التي أصدرتها الدار والتي تملأ الرفوف المعدنية التي ترتفع حتى السقف. تقودني إحدى الموظّفات إلى مكتب المحرر المشرف على الدار رايموند فيلينغر Raimund Fellinger. وكان هذا الرجل ذو الشاربين المميّزين والشعر المفروق على جانب الرأس يكاد ينتهي من كتابة رسالة إلكترونية، وكان ثمة جبال من المخطوطات أمامه على المكتب. أمّا خلفه فكان يمكن رؤية صورة لبريشت وهو يلعب الشطرنج مع فالتر بنيامين.

دار نشر «زوركامب» الألمانية

تاريخ عريق في خدمة الكتاب

عالم غرابوفاتس ALEM GRABOVAC



رايموند فيلينغر
Photo: Wolfgang Borrs

فكر وفن: سيد فيلينغر، هل لهذه الصورة قصّة ما؟

رايموند فيلينغر: نعم، فقد حصلت عليها كهديّة من زيغفريد أونزيلد (المسؤول عن دار نشر زوركامب) كذكرى لأمسيات الشطرنج التي كنّا نمضيها معا. فقد كنّا نقضي سهرة في لعب الشطرنج كل أسبوع مرّة تقريبا على مدى سنوات.

ومن منكما كان اللاعب الأفضل؟

هو بلا شك.

كيف جرى لقاؤك الأول مع زيغفريد أونزيلد؟ وماهو الانطباع الأول الذي تركه فيك؟

محرّر صغير، وناشر كبير.

ما الذي جعله ناشرا كبيرا؟

الإجابة على هذا السؤال تحتاج إلى كتاب كامل. لكنّني أستطيع القول باختصار إنّه كان يطوّر أفكاره بسرعة يصعب توقّعها. كانت لديه دائما فكرة جديدة لا تلبث أن تتلوها فكرة أخرى وكان يطبق أفكاره بحذافيرها وإلى النهاية. وقد كانت غالبا أفكارا ومشاريع

ناجحة. ولا شك أن أحد أكثر تلك المشاريع ثورية كان مشروع كتاب الجيب. فقد وقف الجميع ضدّه في ذلك الوقت.

هل رفض أحيانا نشر إحدى المخطوطات التي ما لبثت أن لاقت نجاحا عند دار نشر أخرى؟

نعم. لكنّ ذلك يحصل مع أي دار نشر أخرى. فقد رفض مثلا نشر مخطوطة رواية أمبرتو أيكو «اسم الوردة». والواقع أننا نحن من كان ينشر لإيكو قبل ذلك، إذ نشر عندنا الكثير من كتبه العلمية كبروفيسور في الأدب. لكنّنا تفاجأنا عندما جاءنا يقول: لقد ألّفت رواية. يا له من موقف، فما العمل؟ قال لي أونزيلد: حاول تتفاوض معه. لكن لا تعطه أكثر من عشرة آلاف مارك. ولأن معرض الكتب كان على الأبواب فقد عرضنا عليه خمسة عشر ألفا. لكنّ ميشائيل كروغر من دار نشر هانزر عرض عليه ثمانية عشر ألفا، كما أظن، فوافق. وهكذا فقد أضعنا أمبرتو إيكو الذي أصبح أحد مؤلّفي الكتب الأكثر مبيعا في العالم.

وما هي الحالات التي أسأت أنت تقديرها؟

حالتان مؤخّرا. إحداهما تتعلّق بمقال لشتيفان هسل „فلتسخطوا!" والذي حقّق نجاحا مدوّيا، إذ كان انطباعي عنه أنه ليس تحليليّا بما فيه الكفاية، كما أننا لم نكن ننشر أعمالا صغيرة بهذا الحجم. والأخرى هي عمل أندريه غورتس «رسالة إلى د.» إذ لم تواتني الجرأة لنشره. لقد كانت زوجته مصابة بمرض عضال وقد تعاهدا على الانتحار معا. وكان قد كتب حول ذلك من قبل. من المزعج أنني لم أنشر له عمله.

تعمل كمحرّر (Lektor) في دار نشر زوركامب منذ ١٩٧٩. كيف حدث ذلك؟

مهنتنا هذه لا تُدرّس في الجامعات. فأنا درست العلوم السياسية واللغويات والأدب الألماني. وحتّى الآن لا تنشر الدار إعلانات عن وظائف شاغرة للعمل كمحرّر فيها. أنا مثلا تمّت تزكيتي من قبل أحدهم. ثم كان عليّ اجتياز مجموعة من المقابلات ثم طلبوا منّي كتابة تقييم لأحد كتب بيير بورديو. ويبدو أنني أنجزت ذلك بطريقة ليست سيّئة.

ما هي مهامّ المحرر في دار النشر؟

عليه أن يطّلع على المخطوطات الجديدة، فأغلبها لا يصلح للنشر. كما أنّ من مهامّه أن يصحّح النصوص ويحرّرها. والجميل في عملي لدى زوركامب هو طبيعته الأدبيّة والعلمية النظرية في الوقت نفسه. على المرء أن يكتشف المؤلّفين وأن يتحدّث معهم وأن يستطيع التعامل معهم بحساسية. كما أنّ على المرء أن يعرف أصول إبرام العقود وصناعة الكتب وإخراجها. أضف إلى ذلك أن من مهام المحرّر القيام بالدعاية للدار وكتابة النصوص اللازمة لذلك.

ما هي الخلافات التي قد تقع بين المحرّر والمؤلّفين؟

إنها خلافات متنوّعة جدا، فقد لا يرضى المؤلّف عن عنوان روايته، وقد يُغضبه رفض الدار لأعمال كتّاب آخرين قام هو بتزكيتهم، أو رفض بعض أفكاره الخاصة، أو التأخّر في نشر أعماله أو قد لا تعجبه الدعاية للكتاب، أو قد يجد مكافأته أقل من اللازم، وأمور أخرى من هذا القبيل مما يتعلّق بالعلاقة ما بين الناشر والمؤلّف. إنها بضاعتنا اليومية.

هل لك أن تخبرنا عن اكتشافك الأكبر؟

كل كتّاب الدار. من يدري؟ قد يقرأ بعضهم هذه المقابلة. وعندما أذكر بعض الأسماء سيشعر الآخرون بالظلم.

ما هو عدد المخطوطات التي تُرسل إلى دار نشركم دون طلب مسبق في العام؟ ومن يقوم بقراءتها حقّا؟

ثلاثة آلاف تقريباً. أما ما يتعلّق بالقراءة، فنحن نعرف بعد جملتين تقريبا إن كان المؤلّف قادرا على الكتابة أم لا، وبعد الفقرة الثانية يصبح واضحا إن كان الكتاب يمكن ترشيحه للنشر أم لا.

ما هي صفات المحرّر الجيّد؟

كثيرة. ولنبدأ بالصفات العامة اللازمة لنجاح أي عمل كالالتزام والانضباط ..الخ. أمّا ما يخصّ العمل على النصوص فهناك قاعدة عامة وهي أن كل ما نقرؤه قد يكون خطأ من حيث المبدأ. خذ الحكم التالي: إنه كتاب جميل. وهو لا يعني الكثير لنا. فمن الأفضل التحديد، كأن تقول: إنه كتاب متعدّد الألوان، أو أنّه يخاطب المثقّفين، أو كلاهما. ووفق قاعدة أن كل جملة قد تكون خطأ، علينا مراجعة الكتاب كاملا. ومن أجل ذلك يحتاج المحرّر الى ذخيرة كبيرة من المعلومات الأساسية. وبالمناسبة فقد نصح مرّة أحد الزملاء كاتبا بما يلي: „إذهب إلى من شئت ما عدا فيلينغر. فهو سيعيد صياغة حتى نص تكاليف السفر التي ستقدّمها له".

يُقال أن كتابات بعض المؤلّفين كرايموند كارفر تأثّرت كثيرا جدا بمراجعاتك لأعمالهم. فإلى أي مدى انطبعت أعمال المؤلّفين الذين راجعت كتاباتهم بأسلوبك؟

ليس هذا أكثر من أسطورة. وهي معلومة خاطئة تماما وتضخيم غير مقبول لدور المحرّر. وأنا لا أتحمّل المحرّر الذي يعتقد بذلك. إنه الغرور بذاته. فلماذا لا يكتب هو بنفسه كتبا أو روايات إن كان يعزو لنفسه أسلوب الكتاب الذي حرّره؟ أنا أقول لك: لأنه لا يستطيع الكتابة. لست موجودا في أي كتاب حرّرته. قد أضطرّ من خلال العمل التحريري على النص لإجراء تغييرات معيّنة ولكن فقط إلى ذلك الحد الذي يحافظ على أسلوب المؤلّف. وحتّى عندما أرجو من هاندكه أو بيرنهارد أن يغيّرا شيئا هنا أو شيئا هناك، فإن ما سينتج عن ذلك لن يكون فيلينغر وإنما المؤلف نفسه. من الممكن أن أقول له مثلا: „سيد بيرنهارد لا يمكن أن

تصف الغرفة الصغيرة في الصفحة ٢٠ بأن علوّ سقفها متران، ثم تجعل فيها في الصفحة ١٢٠ خزانة طولها أربعة أمتار.” وهذه هي نتيجة القراءة المركّزة حيث تكتشف أخطاء من هذا النوع.

لقد حرّرت أعمال كلّ من توماس بيرنهارد وبيتر هاندكه في الوقت نفسه. ومن المعروف أنهما كانا يناصبان بعضهما العداء. ألم تتورّط في ذلك النوع من «صراع المصالح»؟

قال بيرنهارد مرة في سورة غضب: يجب أن أذهب إلى هذا الأحمق الذي يحرّر أعمال هاندكه. وهي طريقة نمساوية في التعبير، فهم يستمتعون في أن يظهروا كشرّيرين. لكنّ على المحرّر أن يكشف ذلك وبكل دقّة. وأن يحافظ على موقعه وألا يسمح لنفسه بأن يتأثّر أكثر من اللزوم بشاعرية كاتب ما مثلا. عليه أن يلتزم بأسلوب بيرنهارد عندما يحرّر أعماله وبأسلوب هاندكه عندما يحرّر أعماله. فقط بهذه الطريقة يستطيع تحرير أعمالهما كليهما.

هل كنت صديقا شخصيا لكليهما؟

لم يكن لدى بيرنهارد أصدقاء. لم يكن يشجّع الآخرين على بناء علاقة شخصية وثيقة معه. كان منعزلا، رغم أنّه كان يبحث دائما عن المجتمع بل ويستطيع التألّق فيه. كان يتمتع بحس الفكاهة ويتقن النكتة المعتمدة أحيانا على اللعب بالألفاظ. كما كان يستطيع أحيانا أن يكتب رسائل عدوانية أو يُجري محادثة غاضبة على الهاتف. أوصلت له مرّة ولأسباب معيّنة إشارة بأنني „ألغيه” تماما من برنامجي. فاقتصر ردّه على هذه الجملة السطحية تماما: „حبيبي الباحث عن الأخطاء”.

وعلاقتك بهاندكه؟

صداقة قوية جدّا. وبالمناسبة فقد كان هاندكه هو الانعزالي الحقيقي وليس بيرنهارد. وذلك رغم أصدقائه والكثير من الانتهازيّين الذين كانوا يتملّقونه ويمدحونه لأنهم كانوا يريدون استغلاله لمصالحهم. والكثير من الخصوم أيضا. لكنّه كان وحيدا. لقد كانت الكتابة عنده مرتبطة بالوجود كإنسان، وبطريقة لم أعرفها عند أحد غيره. وأنا لم أذكر إنعزاليّته كصفة سلبية فيه، بل بالضبط بالعكس.

هل تقرأ كتبا إلكترونية؟

طبعاً. عملي يحتّم عليّ أن أقرأها.

هل مازالت كتبكم الإلكترونية نسخة طبق الأصل عن كتبكم الورقية؟

نعم، مازالت كذلك. لكن هذا قد يتغيّر.

هل يكفي أن تجعلوا سعر الكتاب الإلكتروني أرخص من مثيله الورقي بإثنين إلى ثلاثة يورو مثلا؟ ألا يجب توسيع الكتاب الإلكتروني ليصبح متعدّد الوسائط، بإضافة فيديو عن الكاتب مثلا، أو شيء من الموسيقى، أو روابط توصل إلى مواضيع ذات صلة، أو إمكانيات لدمج النصوص بمكوّنات أخرى؟ ألا ينبغي على دار النشر زوركامب أن تعود إلى الريادة هنا أيضا كما كانت الرائدة في تطبيق الأفكار الجديدة في عالم الطباعة وتصميم الكتب، كفكرة كتب الجيب و سلسلة Insel مثلا؟

أنت تلمّح إلى موضوع «الكتاب الإلكتروني الموسّع». وهو مجال تجريبي، لكن الواقع يدلّ على أن القارئ يريد كتابا الكترونيا أرخص من كتاب الجيب.

هل تشعر بالخوف من متجر الكتب الإلكتروني «أمازون»؟

لنقل أنني لست سعيدا بالوضع الحالي.

لنفترض أن بعض الشباب ممّن يعمل في عالم النشر الإلكتروني ووسائل الإعلام الرقمية سيتّهم دار نشر زوركامب بأنّها أصبحت مؤسّسة هرمة وبالية ومنقطعة عن التطورات الحديثة. كيفستردّ على هؤلاء؟

لا أعرف كيف يخطر في بال هؤلاء أننا غير قادرين على زيادة خبراتنا وتطويرها. علينا أن نسير خطوة خطوة. لدينا الآن مدوّنة زوركامب وهي تسمى: Logbuch، أي: كتاب المدونة. بالإضافة إلى موقعنا الخاص في الإنترنت والذي يحتوي على مقابلات مصوّرة مع المؤلّفين وغير ذلك كثير. وهذا يعني أننا ناشطون هنا أيضا.

عندما نقوم بعمليّة تحوّل علينا أن نرى ما يمكن المحافظة عليه من القديم وما لم يعد صالحا وغير قابل للحياة والتطوير، وما هو المفيد للقيام به. وضعنا جيّد على هذا الصعيد كما أرى.

هل يمكن أن نعيش ثانية الآن في هذا العصر الرقمي ما كان يُدعى بـ «ثقافة زوركامب» والتي كانت توجّه الحياة الفكرية في ألمانيا ذات يوم؟

لم لا؟ ثمة الكثير من الدلائل على ذلك. لم تضع الكتب الإلكترونية معايير جديدة بعد. هذه المعايير الجديدة غير موجودة. فكل شيء ممكن.

عالم غرابوفاتس كاتب وصحفي يقيم في برلين.

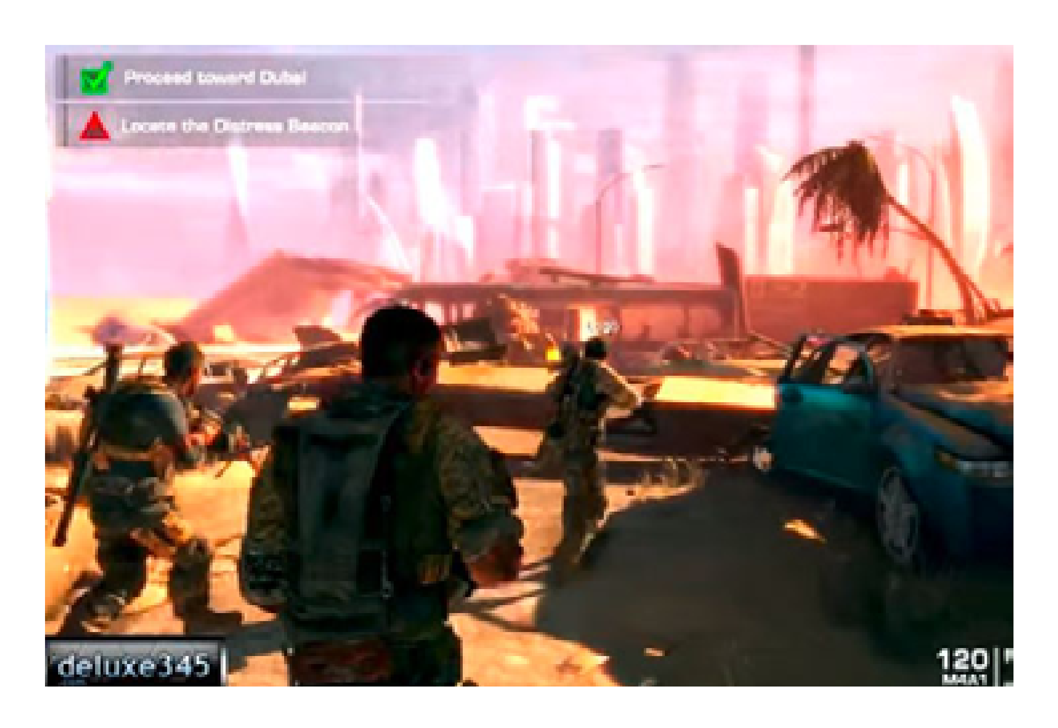
ترجمة: حسين شاويش

■ اعتبرت ألعاب الكمبيوتر لفترة طويلة وسيلة تسلية شعبية دون قيمة ثقافية. لكن في الأثناء تبين وجود ارتباط قوي بين ألعاب الكمبيوتر والسينما والأدب، وأن لديها المقومات لكي تصبح فنا قائما بذاته. أي دور يلعبه الأدب في النضج الثقافي لألعاب الكمبيوتر وأين تكمن قوة هذه الألعاب؟

استلهام من الأدب وإلهام له

ألعاب الكمبيوتر كشكل فني

توماس بوم THOMAS BÖHM



لقطات من لعبة الكمبيوتر «الخط»
Photo: Fikrun wa Fann

يستمتع ممارسو ألعاب الكمبيوتر بخوض التجربة الفكرية التالية: لو كانت ألعاب الكمبيوتر سابقة على اختراع الكتاب، لوجدنا الآباء اليوم يقولون لأبنائهم: „لا تجلس هكذا وحيدا ومتسمرا أمام هذه الحروف السوداء. من الأفضل أن تلعب مع أناس من مختلف أنحاء العالم عبر الإنترنت".

دائما ما يحلو للناس وضع الألعاب الإلكترونية والأدب في مواجهة بعضهما ويحدث ذلك على وجه الخصوص بدافع (لا) تربوي. فلنشارك في اللعب رغبة في المعرفة ولنأخذ كتابا جيدا لهذا الغرض. الكتاب: نوفيلا «موت في فينيسيا» لتوماس مان.

ميت في فينيسيا أم من الأفضل ألا يكون كذلك؟

يدخل كريستيان شيفر، المسؤول عن إصدار مجلة WASD أرقى مجلات ثقافة الألعاب الإلكترونية الناطقة بالألمانية، إلى اللعبة بالفكرة التالية: يترك توماس مان في هذه الرواية الكاتب غوستاف فون أشنباخ يأكل في فينيسيا حبات فراولة ناضجة للغاية. وتبعا لذلك يصاب بعدوى الكوليرا ويموت. مع أنه كان من المفترض أن يكون على علم بخطر العدوى. فقد حكى له موظف في شركة سياحة إنجليزية قبل ذلك بفترة وجيزة، أن بائعة خضروات ماتت جراء الوباء، وعلى الأرجح أصيبت بالعدوى من المواد الغذائية. لكن لا، لا بد لغوستاف فون أشنباخ أن يتناول حبات الفراولة: سواء قرأت نوفيلا توماس مان بتركيز عال أو طالعتها بذهن شارد، في كل مرة سيأكل غوستاف فون أشنباخ من ثمار الفراولة ويموت. ويستطرد شيفر قائلا: „هكذا هي الحال في الكتب: آنا كارنينا تلقي بنفسها في كل مرة في نهاية رواية تولستوي أمام القطار. وفيرتر يطلق النار على رأسه في كل مرة. وأهالي طروادة يجرون في كل مرة الحصان الخشبي إلى داخل المدينة، تلك أيضا فكرة غبية. تبقى القصص داخل الكتب دائما نفسها، بغض النظر عمن يقرأها وكم مرة يقرأها، بغض النظر عن بعض الاختلافات الشكلية الطفيفة في الترجمات أو الطبعات المختلفة." في المقابل لو كان توماس مان مصمم ألعاب، لترك للّاعبين حرية أن يقرروا، إن

كان غوستاف فون أشنباخ سيأكل من الفراولة أم سيكتفي بقهوة الإسبرسو. ووفقا لهذا المثال يمكننا أن نذكر فروقا أساسية في طريقة السرد بين ألعاب الكمبيوتر والأدب: فبينما تكون الحبكة في النص الأدبي مُثبَتة بالتدوين بالمعنى الحرفي، فإن حبكة ألعاب الكمبيوتر مفتوحة في إطار أكبر، فكل لعبة يمكن أن تأخذ مسارا مختلفا. وهذا ما لا يعني بالضرورة أن كل قصة مكتوبة لا يمكن أيضا أن تأخذ مسارا مغايرا أيضا، أو تفتح آفاقا معرفية أوسع أو تصبح مفهومة أكثر أو يزداد غموضها، فلماذا يا ترى أكل أشنباخ من الفراولة رغم معرفته بأمر الوباء؟ وبالإضافة لذلك لا بد من القول إن الكثير من الألعاب لها نهاية محددة. لكن الطرق متنوعة ومليئة بالحارات المسدودة والبدائل الكثيرة.

أيضا يختلف الأدب وألعاب الكمبيوتر فيما يخص «دوافع» الشخصيات اختلافا حاسما: في الأدب يُطرح السؤال المبرر للحبكة „ماذا تريد الشخصية؟" ورغبة الشخصية تدخلها في صراع مع الآخرين وتجعلها تقوم برحلات بطولية وتتأمل ما يدور بداخلها. أما في ألعاب الكمبيوتر فالسؤال المطروح هو „ماذا تستطيع الشخصية القيام به؟"، أي ما هي الإمكانات المجهزة بها من قبل مبرمجي اللعبة: القفز، الغوص، المسح بأشعة إكس، التحدث مع الحيوانات، استخدام الأسلحة السحرية، البعث من الممات. إذا ما نظرنا إلى تطور الألعاب، فسرعان ما سيتبين لنا أن ثمة توجه للمزايدة تحديدا في إمكانات التصرف لدى الشخصيات وبالتالي لدى اللاعبين: دائما ما تكون ثمة قدرات جديدة بطولية خارقة وسوريالية وفائقة.

ميزانيات هوليوود

ولا يرتبط هذا في نهاية المطاف فقط بشروط إنتاج ألعاب الكمبيوتر، فبينما يُنتج الأدب بدءا من القصيدة وحتى مشاريع الروايات متعددة الأجزاء بأبسط الوسائل، أي الحبر والورق، تحتاج صناعة ألعاب الكمبيوتر إلى تكلفة أكبر بكثير. صحيح أنه يوجد في السنوات الأخيرة فرع مثير للاهتمام من الألعاب السريعة غير المكلفة والتي تُنتج أحيانا في يوم واحد وتصبح على الفور متاحة للاستخدام. لكن كل لعبة تحتاج في العادة إلى بالمقارنة مع إنتاج الأدب إلى أموال ووسائل تقنية أكثر بكثير. وهكذا يمكننا أن نحسب أن كل لعبة كمبيوتر تحتاج „في المتوسط" إلى نصف مليون يورو. وبالنسبة للألعاب المتطورة التي تُصنف في فئة Tripple A أو الألعاب الأكثر مبيعا، فقد تصل كلفتها حاليا إلى عدة ملايين. كلفت أغلى لعبة كمبيوتر وهي Grand Theft Auto ٧، أي سرقة السيارات الكبرى الجزء الخامس، ٢٦٠ مليون دولار وحققت خلال أيام قليلة من نشرها عائدات تفوق المليار دولار. تُنتج ألعاب الجودة العالية Tripple A في استديوهات تشبه في تركيبها وفي التنوع ودقة الاختلافات التفصيلية الخاصة بالإنتاج فيها استديوهات هوليوود. تستفيد ألعاب الكمبيوتر في توزيعها من إمكانات التوزيع عبر الإنترنت والاستعداد الكبير للاعبين لممارستها وخصوصا الألعاب الأمريكية «الأصلية»، أي الألعاب باللغة الإنجليزية.

أصوات جديدة

وبالطبع تترافق مع تكلفة الإنتاج الضخمة مخاطرة مالية عالية، ما يقود إلى التوجه المذكور أعلاه، فألعاب الكمبيوتر الناجحة تسعى فقط للتنويع والمزايدة على النسخ السابقة، عبر استخدام تصميمات غرافيك أكثر واقعية ووضع «مهام جديدة» للشخصيات، التي لا هدف لها سوى تأكيد صورة البطل الخارق، أي إظهار أنها لا تزال كما „عهدناها". إن المقارنة مع هوليوود مفيدة لنا من منظور آخر، حسبما يوضح غوندولف فرايرموت مدير معهد Cologne Games Lab، إذ يصف ألعاب الكمبيوتر بأنها: ثالث وسيط سردي كبير في العصر الحديث بعد المسرح والوسائط السمع بصرية الخطية، أي السينما والتلفزيون. وحسب فرايرموت فإن ألعاب الكمبيوتر تحتل حاليا الموقع الذي كان للفيلم في منتصف عشرينات القرن الماضي: ثمة لغة بصرية مثيرة للاهتمام وآليات متطورة جدا، لكن الصوت كان هو الشيء الذي ينقص الفيلم آنذاك. وكما نعرف من تاريخ السينما، كانت ثمة اعتراضات جمالية على إدخال الصوت، باعتبار أنه سيفسد الشكل الفني المتقن للفيلم الصامت. ثم تبين لاحقا أن اللغة تكسب الفيلم عمقا نفسيا. تُرى ما هو المعادل للصوت في تطور ألعاب الكمبيوتر؟ كانت إجابة فرايرموت المفاجئة هي „الإنصات". „لا بد للألعاب أن تحتفظ بالقدرة الإعلامية على فهمنا. في اللحظة التي تكتسب فيها الشخصيات غير اللاعبة NPCs ذكاء اصطناعيا كافيا للتفاهم معنا وليس بالضرورة عن كل تفاصيل الحياة ولكن داخل اللعبة الخيالية، وفي الإطار السردي والموقفي المطروح، في تلك اللحظة ستحقق الألعاب الرقمية طفرتها الجمالية التالية".

التسلح بالأدب

لكن من أين ينبغي للشخصيات غير اللاعبة أن تستقي معرفتها بالبشر؟ وأيضا كيف يبدو سلوكها خلال اللعب؟ تتكرر كثيرا في النقاشات النقدية لألعاب الكمبيوتر الإشارة إلى أنها تفتقد إلى شخوص ذات مصداقية من الناحية السيكولوجية وتنقصها أيضا الحوارات اللغوية المقنعة. يمكن لمثل هذا النقد «الأدبي» لألعاب الكمبيوتر إلى جانب اتجاه تطور هذه الألعاب الذي عرضه غوندولف فرايرموت بإيجاز أن يفتح مجالات جديدة للأدب.

لكن هذا سيعني أن العمل الكتابي سيتخذ، في إطار تطوير ألعاب الكمبيوتر، توجهات جديدة هائلة. من جانب آخر لا بد من تطوير أشكال جديدة لتدوين السرد غير الخطي. والمقصود بذلك هو: أن أساس إنتاج الأفلام هو السيناريو الذي يستقي منه كل المشاركين في العمل السينمائي من العاملين في تجهيز الكواليس إلى المصور ما يتوجب عليهم فعله في كل مشهد. لكن ليس ثمة

شيء شبيه بالسيناريو في مجال ألعاب الكمبيوتر. وهذا ما يُفسَر على وجه الخصوص بأن مثل هذه السيناريوهات ستنحو بالضرورة لأن تكون لا نهائية وأنه لا بد لها أن تشمل كل المواقف التي يمكن أن تنشأ وفقا لإمكانات التصرف المختلفة للشخوص. (ونظرا لأن سيناريوهات ألعاب الكمبيوتر تلك ستكون عبارة عن توليفة من رسوم الغرافيك والنصوص، فإنها ستحتاج بالضرورة لبناء «مكتبة بابل» التي تخيلها بورخيس تضم كل التوليفات الممكنة للحروف في صورة كتب).

ورغم هذه الصعوبات التي لن يكون تجاوزها سهلا، دائما ما اتفق المشاركون في ختام العديد من النقاشات الخاصة بمشروع "New Level„ على أن ألعاب الكمبيوتر تعد مستقبلا كامنا للأدب، سواء فيما يخص سرد الحكايات وأيضا فيما يخص فرص العمل للكتاب والكاتبات.

في قلب ظلام منظور الشخص الثالث

تبدو التفسيرات السابقة وكأنها جولة محاكاة لسباقات «فورميولا واحد» التي تعد من أنجح أجناس ألعاب الكمبيوتر. لكن ما هو غير واضح تماما حتى الآن، كيف تعمل أزارا التحكم ونقل السرعة ودواسة الوقود، ناهيك عن إمكانية استيعاب الكواليس المصممة بتعقيد كبير وبشغف شديد بالتفاصيل.

لهذا سنعرض كل شيء مجددا ببطء، مع وضع خريطة التشابكات الواسعة بين ألعاب الكمبيوتر والأدب بعين الاعتبار. وستعني العلاقة المباشرة ما بينهما أن تتبنى وسيلة منهما الأخرى. وبالفعل هناك مثلا لعبة كمبيوتر مقتبسة من رواية برام ستوكر «دراكولا»، ولكن مثل هذه الألعاب غير جديرة بالذكر، لا من حيث الجماليات ولا من حيث النجاح الجماهيري. لكن الألعاب الأكثر إثارة للاهتمام هي تلك التي تتبع أفكارا وموتيفات أدبية محددة. وتبرز من بين هذه الألعاب لعبة Spec Ops: The Line التي نشرها استديو تطوير الألعاب ياغر في عام ٢٠١٢. وأسلوب اللعب فيها هو ما يطلق عليه منظور الشخص الثالث المثير للجدل في النقاشات التربوية.

تـدور الأحـداث الخيالية للعبة Spec Ops: The Line في دبي، حيث تُحدث عواصف رملية دمارا بالغا بالمدينة. وتوكل إلى الكولونيل جون كونراد الذي يعاني اضطرابات الكرب التالي للصدمة بعد سنوات من عمله في أفغانستان، مهمة مساعدة السكان المدنيين خلال إخلاء المدينة. وعندما يتلقى أوامر بوقف المهمة، يرفضها ويفر وفرقته كاملة. بعد ذلك بأسابيع يُرسل فريق من القوات الخاصة في مهمة استطلاعية، لكشف السر وراء اختفاء كونراد وفرقته وإبلاغ مقر القيادة الرئيسي بما تم التوصل إليه. يقوم اللاعبون بمناورات قتالية ضد فريق الاستطلاع. للوهلة الأولى يبدو أن اللعبة لا تختلف بهذا كثيرا عن ألعاب الحرب، فهي تتضمن مشاهد وحشية، أسوأها هو قتل المدنيين الذي تعرض اللعبة تبعاته بغلظة شديدة: في أحد المشاهد يقف اللاعب أمام جثة أم وطفلها الصغير حُرقا بالنابالم. انحنت الأم في لحظة الموت على طفلها لتحميه. يذكّر هذا المشهد بلوحة العذراء المنتحبة المنحنية على يسوع الميت. إنها مشاهد تُظهر للّاعبين فظائع الحرب وتبعات العنف الذي رغبوا وتسببوا فيه خلال اللعبة. ينظر اللاعبون داخل «قلب الظلام» (قلب ظلامهم)، وهو ما يشير إلى الاستلهام الأدبي للعبة من رواية جوزيف كونراد، ويُلمح لذلك بإعطاء الشخصية الرئيسية اسم الروائي الشهير.

التعقيد واليوتوبيات

وكما تمثل "Spec Ops: The Line„ نموذجا رائعا لألعاب الكمبيوتر المستلهمة بشكل حقيقي من الأدب، فإن لعبة "Peacemaker„ أو صانع السلام المنشورة عام ٢٠٠٧ تعد مثالا متميزا للعبة كمبيوتر شارك في تطويرها أديب هو الكاتب الإسرائيلي عساف غافرون الذي يصف اللعبة على النحو التالي: „يأخذ اللاعب دور الرئيس الفلسطيني أو رئيس الوزراء الإسرائيلي ويتوجب على كل واحد منهما تخطي حواجز دبلوماسية وعسكرية ومالية وغيرها من أجل العثور على الطريق الذهبي الذي يمكّن كل منهما من تهدئة غضب المجموعة الأخرى وممثلي مصالحها بخطوات رزينة. يمكنهما اقتراح محادثات سلام لكن عليهما إقناع المواطنين المتشككين أنهم مهتمون بأمنهم. يمكنهما إعطاء أوامر للجيش أو الشرطة وفرض سلطتهما عند الضرورة بالقوة لكن عليهما أن يظهرا للطرف الآخر وللعالم أجمع أن لديهما أيضا إحساس بالغير واستعداد لتقديم امتيازات وتنازلات مالية. وكما هي الحال في الحياة العادية، فإن الأمر لا يقتصر على المبادرات الشخصية، إذ يتحتم على اللاعب الرئيس أو رئيس الوزراء أن يتفاعل مرارا وتكرار مع الأحداث غير المتوقعة، كالعمليات الانتحارية أو فورات المستوطنين. وثمة مجموعة من أدوات استطلاع الرأي تقاس بها شعبيته لدى الجماعات المختلفة. لذلك يتوجب عليه حساب تصرفاته بحرص، إذا أراد أن يحقق تقدما في كل الجوانب".

إذن فهي لعبة تعكس تعقد نزاع الشرق الأوسط، وتتيح من خلال تغيير شخوص اللعب فرصة لفهم «الآخر» والإحساس به، يا لها من فكرة رائعة تستعين بإمكانات ألعاب الكمبيوتر!

ورغم أن مثل هذه الأفكار نادرة، فهي تعد تعبيرا عن وجود مشاريع فنية مقنعة ومحبة للإنسانية في بعض الأحيان إلى جانب التيار الرئيسي التجاري في قطاع ألعاب الكمبيوتر. وفي الختام نذكر مثالا جميلا جدا لأنه لا يعتمد بوضوح على وسائل الأدب، أي لا يعتمد على اللغة: إنها لعبة "Journey„ أو رحلة المنشورة عام ٢٠١٢. تبدأ اللعبة بوضع الشخصية اللاعبة في محيط مصمم بشكل معقد أشبه باللوحة الفنية. بعد مرور بعض الوقت، الذي يتمكن اللاعب فيه من تحديد الاتجاهات، تدخل شخصية أخرى نعرف أنها شخص دخل للعبة عن طريق الإنترنت من أي مكان ما في العالم. لكن التواصل مع هذا الشخص غير ممكن بأي طريقة، لا يمكنه مراسلته بالبريد الإلكتروني ولا التخاطب معه

عبر سكايبي، ... إلخ، الإمكانية الوحيدة للتواصل هي حركات وإشارات شخوص اللعبة، الذين يذهبون سويا طوال مدة اللعب في رحلة باتجاه جبل كبير في الأفق، وهذا هو «الهدف» الوحيد لّلعبة التي تسير بدون أية خريطة وبدون أية إرشادات.

وفي الطريق إلى الهدف يمكن لهؤلاء اللاعبين مساعدة بعضهم مثلا من خلال استخدام معرفتهم المتراكمة من جولات لعب سابقة. وبالإضافة إلى السحر الشاعري للموقف يلعب المرء مع أناس آخرين لا يعرف عنهم شيئا يوجد في لعبة «رحلة» عنصر طوباوي: إنها فكرة لغة الإشارة العالمية. فماذا لو تعلم كل البشر لغة مشتركة من خلال ممارستهم للعبة كمبيوتر، لغة إشارة؟

أتخيل في هذا العالم المستقبلي الذي ستنتشر فيه لغة الإشارة، أن شخصين غريبين سيتواصلان مع بعضهما. وأحدهما سيشير „اعرض لي قصة". والآخر الذي يعلم أن لكل من الشكلين الفنيين قوته المعرفية الخاصة وجمالياته، سيشير له بالطبع بما يفيد "اعرضها كلعبة كمبيوتر أم كأدب؟".

توماس بوم كاتب صحفي ومنظم للفعاليات الأدبية. صدر له مؤخرا كتاب: «مستوى جديد: لعبة الكمبيوتر المثالية»، التي يصمم فيها كتاب بارزون ألعاب الكمبيوتر التي يتمنونها ويشرحونها، بغض النظر إن كان تحقيق ذلك ممكنا أم لا.

ترجمة: أحمد فاروق

■ قبل أكثر من عشرة أعوام طالت حمى التدوين العديد من الإيرانيين. وسرعان ما احتل هذا الأسلوب الجديد في التواصل مع الجمهور مكانة بين الكتّاب والصحفيين وكذا بين عامة الناس. ولم يمض وقت طويل حتى اعتُبِر التدوين بمثابة الأمل في انتشار الحرية والديمقراطية. بيد أن المدونين الإيرانيين يواجهون معضلة مزدوجة، فهم يلقون تشجيعا عالميا من جهة، ويتعيَّن عليهم مواجهة اتهامات أجهزة الأمن والرقابة على الإنترنت من جهة أخرى. فما هي المكانة التي يحتلها التدوين في إيران في الوقت الحالي؟

إلى أين يتجه فضاء التدوين الإيراني؟

بين الترحيب العالمي والضغط الداخلي

پريسا تنكابنى PARISA TONEKABONI

أصبحت شبكة الإنترنت في الوقت الراهن جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية للعديد من الأشخاص، حتى في إيران، حيث يطلق عليها البعض اسم „الشبكة التي تعمل بالزيت" وذلك على سبيل السخرية من بطئها. فعلى موقع «الفيسبوك» وفي مجموعات على تطبيق «فايبر» تلتقي العائلات الإيرانية المتناثرة في شتى بقاع الأرض بذويها ويتسنى لها الاطمئنان عليهم. ويقرأ الكثيرون الأخبار على موقع «تويتر»، ومنهم من يجد شريك أو شريكة في غرف الدردشة. وفي ذلك الفضاء الافتراضي قصير الأجل بلغ التدوين عامه الـ ١٤ في إيران. تبدو تلك الأعوام الأربعة عشر وكأنها قرن في ظل العالم الافتراضي.

كانت المدونات الفارسية واحدة من الظواهر الأولى لشبكة الإنترنت في إيران. وهي لم تجذب اهتمام العديد من الإيرانيين فحسب، بل والاهتمام الدولي كذلك. وعلى الرغم من ذلك تعلو منذ فترة الأصوات الناقدة، التي تتحدث عن تردِّي جودة المحتويات، بل وعن تدهور عالم التدوين. ويُعزى السبب في معظم الأحيان إلى انتشار شبكات التواصل الاجتماعي من أمثال الفيسبوك والتويتر.

فضاء تدوين قاحل؟

في أيار/ مايو ٢٠١٤ نشر الموقع الفارسي لإذاعة دويتشه فيله خبرا بعنوان: „جائزة البوبز وقِصَر يد المدونات الفارسية". منذ عام ٢٠٠٥ تنظِّم إذاعة دويتشه فيله، بالتعاون مع منظَّمة مراسلون بلا حدود، مسابقة البوبز العالمية للمدونين (The BOBs). إنها المرة الأولى منذ عشرة أعوام التي لا يكون فيها لفضاء التدوين الفارسي نصيبا من الجوائز. أشار أراش أبادبور، أحد أعضاء لجنة التحكيم بالقسم الفارسي من المسابقة، في حديثه مع دويتشه فيله إلى تراجع الجانب الإبداعي في المدونات الإلكترونية الفارسية. ويرى أن السبب في ذلك يرجع إلى الرقابة المنهجية على الإنترنت وإلى الأوضاع السياسية والاجتماعية وكذا إلى سأم السياسية.

يأتي هذا في الوقت الذي اعتبرت فيه اللغة الفارسية في عام ٢٠٠٤ اللغة الرابعة الأكثر شيوعا بين المدونات العالمية، وذلك وفقا لمدونة الإحصاء التابعة للمعهد الوطني للتكنولوجيا في التعليم الليبرالي بالولايات المتحدة. من الصعب تقدير عدد المدونات الفارسية، إلا أنه من المتفق عليه أن عدد المدونات الإلكترونية الفعَّالة المكتوبة من قبل إيرانيين قد وصل في عام ٢٠٠٩ إلى ٧٠ ألف مدونة.

أنقرة، أبيات للشاعر جمال ثريا:
تعرفين، في أي مدينة حللت،
إنها عاصمة الوحدة.
Photo: Achim Wagner
© Goethe-Institut

وعلى الرغم من كون هذا العدد مثير للانتباه، إلا أنه تنبغي الإشارة في هذا الصدد إلى حقيقة بزوغ مدونات جديدة وخمول أخرى كل يوم. لذا فإن ارتفاع عدد المدونات الإلكترونية أمر نسبي إلى حد كبير، ولا يمكن اتخاذه كمقياس لتقييم جودة فضاء التدوين والمحتويات المقدَّمة.

وكذلك لا يجوز إنكار النجاح الذي حققته المدونات الإلكترونية الفارسية في الماضي وتأثيرها على المشهد الإعلامي الإيراني وشعبيتها بين مستخدمي الإنترنت. ولكن، قبل أن نتطرق إلى وضعه ومكانته في الوقت الراهن، ينبغي الإجابة على السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد: لم اكتسب التدوين شعبية كبيرة بين الإيرانيين على هذا النحو المفاجئ؟ للإجابة على هذا السؤال يتعيَّن علينا تناول تلك الظاهرة من مختلف الأبعاد وكذا تطورها خلال الأعوام الماضية والأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في هذه البلاد. ويمكننا صياغة السؤال على هذا النحو أيضا: فيم يختلف التدوين في إيران عنه في البلدان الأخرى؟

نافذة على الحرية

في مدونته الإلكترونية نشر الصحفي الشاب حسين دراخشان في سبتمبر ٢٠٠١ إرشادات حول كيفية التدوين باللغة الفارسية. وفي غضون شهرين ارتفع عدد المدونات الإلكترونية الفارسية إلى أكثر من ٢٠٠ مدونة. وسميت تلك الظاهرة الجديدة مع الوقت «ويبلاجستان» وذاع صيتها بين الناس.

كانت إيران الدولة الأولى في الشرق الأوسط بعد إسرائيل التي تسنى لها الدخول على شبكة الإنترنت إبان التسعينيات. وارتفعت أعداد مستخدمي الإنترنت في نهاية التسعينيات على نحو مطرد. حيث تسنى للعديد من الشباب الإيرانيين ممن حصلوا على تعليم عال الاستفادة من تلك التكنولوجيا الجديدة. في الوقت نفسه ظهرت برامج مجانية جديدة في السوق، كان لها دور في تسهيل عملية التدوين للشغوفين بالكتابة. مما كان سببا في تحقيق الظروف المواتية.

إلا أن الأوضاع السياسية التي سادت في إيران كان لها دور خاص في تحفيز نمو المدونات. فقد بدأ التدوين في إيران بالتزامن مع احتدام صراع السلطة بين المحافظين والإصلاحيين داخل المنظومة السياسية. وبعد أن تمتَّعت الصحافة بحرية نسبية لفترة وجيزة في أواخر التسعينيات، اجتاحت المجال السياسي موجة عنيفة من الرقابة والقمع. حيث حُظِرَت صحف الإصلاحيين وقُمِعَ الصحفيون المناهضون للنظام من قبل أجهزة الأمن.

وفي ظل تلك الظروف أصبحت شبكة الإنترنت الساحة الوحيدة الحرة وغير الخاضعة للرقابة التي وفَّرت للكتَّاب إمكانية نشر آرائهم الناقدة حول السياسة والمجتمع في إيران. وسرعان ما أدركوا أنه قد فُتِحَت لهم نافذة عبر شبكة الإنترنت بعد عدة سنوات . وأصبح بإمكانهم تقديم نصوصهم للجمهور دون الحاجة إلى التغلب على العقبة المتمثِّلة في الرقابة.

إلا أن تلك الحرية السائدة في العالم الافتراضي لا تعني التغاضي عن مخاطر الواقع السياسي. وهو السبب وراء اتخاذ العديد من المدونين أسماء مستعارة في كتاباتهم. على الرغم من أن الغالبية العظمى من مشاهير الصحفيين والكتاب والناشطين السياسيين لازالوا ينشرون مساهماتهم بأسمائهم الحقيقية.

إن العلاقة المتبادلة بين الكاتب والجمهور، التي تنشأ من خلال خاصية «التعليق» على المدونة، تعد خاصية أخرى يتميِّز بها فن الكتابة على شبكة الإنترنت. فالعديد من الكتَّاب والصحفيين يستغلون هذا الفضاء في تبادل الآراء وفي الحوار. إذ تستضيف المدونات العديد من المناقشات التي تشغل المدونين والقراء على مدى أسابيع طويلة في بعض الأحيان وتعزز من حيوية وجاذبية المدونات الإلكترونية. اتسع طيف المواضيع المناقشة ليشمل قضايا كحقوق الإنسان والحق في الحياة ومناهضة عقوبة الإعدام والتمييز ضد المرأة والفساد السياسي والبيئة والموسيقى والأدب.

الفضاء الإلكتروني هو مرآة للمجتمع

تعكس المدونات الفارسية قضايا سياسية واجتماعية في المقام الأول، وهذا يرجع إلى أحادية منظور الإعلام الحكومي في إيران وإلى عدم وجود مكان للآراء المعارضة للإيديولوجية المهيمنة في كنف ذلك الإعلام. ومن هذا المنطلق اختلق الناس وسيلة تتناسب مع آمالهم ورغباتهم الخاصة؛ وسيلة تتناول مطالبهم وتكون بمثابة صوتهم.

من جهة أخرى نلاحظ أن النصوص الشخصية كذلك تحتَّل أهمية في فضاء التدوين، حتى وإن كانت أولوية القضايا السياسية في المدونات أمرا مفهوما، وذلك لأن المدونين ليسوا جميعا من الصحفيين والناشطين السياسيين فحسب. فالعديد من المواطنين العاديين يستغلون تلك التكنولوجيا للتعبير عن مشاعرهم ورغباتهم وتطلعاتهم.

قبل أعوام عديدة، في الوقت الذي كانت فيه كلمة مدونة لا تزال مجهولة بالنسبة للكثيرين، استُخدِم مصطلح «اليوميات الإلكترونية» كواحد من أوائل وأبسط التعريفات لتلك الظاهرة. يوضِّح هذا المصطلح الاستخدام الأول والأبسط لتلك التقنية الحديثة: ويتمثل في كتابة ما يشغل الكتَّاب في حياتهم اليومية وما يكمن في قلوبهم. وبالتالي تعكس النصوص اليومية لهؤلاء الأشخاص العاديون صورة متمايزة ومعقدة للمجتمع.

ذلك المجتمع الذي تتدخل الدولة في أكثر مجالاته الحياتية حميمية. حيث تسعى إلى الهيمنة على كل شيء، بداية من نوع الملابس وعلاقات المواطنين الاجتماعية ووصولا إلى الموسيقى والأدب. إزاء هذه الخلفية رأى العديد من المواطنين أن مجرد حصولهم على فرصة للتعبير عن مشاعرهم وعن رؤيتهم للحياة، يعد بمثابة خطوة كبيرة. خطوة في طريقهم للتعرف على أنفسهم،

والعثور على ذاتهم وفي البقاء على طبيعتهم بغض النظر عما يريده المجتمع أو الدولة أو الأسرة منهم.

المدونات وتحطيم التقاليد

من أنا وماذا أريد؟ لقد احتَّل هذا التساؤل أهمية كبيرة لاسيما بين السيدات. فالنساء الإيرانيات محل مراقبة من مجتمع تقليدي ذو معايير أخلاقية متشددة أكثر من الرجال بكثير. ولا يطالهن التمييز في قوانين البلاد فحسب، بل ويتعين عليهن كذلك الكفاح يوميا ضد التنميط الجنساني. إن النساء اللواتي لا يرون هويتهن في الأدوار التقليدية للزوجة والأم ويسعين لتحقيق هوية مستقلة، هن على وجه الخصوص من يتعرضن لعدم المساواة والتمييز.

وفي ظل هذه الأوضاع وجدت النساء في فضاء التدوين ساحة للتحدُّث عن الأمور غير المعلنة وعن المحظورات الاجتماعية. ويتحدين من خلال نصوصهن الصورة المثالية التقليدية للمرأة والمرجوة من قبل الدولة. في ظل الصور النمطية الجنسانية السائدة سابقا كان الزواج هو نمط الحياة الوحيد الذي يمكن تصوره بالنسبة للمرأة. أما الآن فقد أصبحت العديد من النساء يكتبن بكل صراحة حول علاقاتهن الغرامية والجنسية المختلفة. وإن كان الطلاق قد اعتبر بمثابة وصمة عار على المطلقات في السابق، فإن المطلقات الآن أصبحن يتحدثن في كتاباتهن عن حياتهن الحرة الجديدة ويعبِّرن عن حالهن برضا وعن كونهن قد عثرن على أنفسهن مرة أخرى.

من جهة أخرى نجد أن المُدَونات الإيرانيات في الخارج لهن دور بارز في التواصل وتبادل الآراء والمعلومات مع الإيرانيين والإيرانيات في الداخل. فهن يكتبن من منظور آخر لكونهن قد اكتسبن خبرات مختلفة من خلال الهجرة وتحررن من دائرة التقاليد الخانقة. وعلى الرغم من بساطة وعاميَّة تلك النصوص في أغلب الأحيان، إلا أنها مؤثرة. فبعضهن يكتبن عن تجارب انفصالهن أو عما يجدنه من صعوبات في بدء علاقة جديدة. والبعض الآخر يكتبن عن تجربة الأمومة أو عن التمييز الجنسي في مكان العمل. ونظرا لعدم اختلاف صراعاتهن ومشاعرهن الشخصية كثيرا عن النساء اللواتي يعشن في إيران، فإن جمهورهن يتمثل في إيران أيضا. وهذا النوع من التواصل الشبكي يعكس تلاشي الحدود والمسافات في العالم الافتراضي على نحو واضح.

إلا أن اتجاه المدونات الإلكترونية إلى تحطيم المحظورات لا يعني أن رأي الأغلبية المجتمعية قد تغيَّر. فهي خطوة صغيرة فحسب، تمثل أهمية لفئة معينة فقط من المجتمع، ولكنها في جميع الأحوال خطوة. فالقضايا التي لم يتم التطرق إليها إلا في إطار حوارات النساء الخاصة، يُعبَّر عنها الآن على الأرجح أمام جمهور عالمي.

قمع وترهيب المدونين

في سنوات التدوين الأولى نظر الكثيرون إلى الأحاديث والنقاشات الدائرة على ساحات المدونات نظرة تفاؤلية ومفعمة بالأمل واعتبروها بمثابة „ممارسة للديمقراطية". حيث ورأوا الظاهرة الجديدة كخطوة نحو حرية الرأي. فبعد تجارب الإيرانيين مع الرقابة والتي امتدت لأعوام طويلة، سنحت لهم الفرصة فجأة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم في فضاء حر. إلا أن تلك الحرية لم تدم طويلا.

فإيران هي أول دولة على مستوى العالم اعتقلت مدونا بسبب مساهماته التدوينية. حدث هذا في عام ٢٠٠٣ مع الصحفي سينا مطالبي والذي غادر البلاد بعدها بأشهر قليلة. ومنذ ذلك الحين أُلقِيَ القبض على العديد من المدونين أو اضطروا لطلب اللجوء إلى الخارج لما تلقونه من تهديدات وقمع. وهناك من أمضوا حياتهم في السجون الإيرانية.

فالدولة الإيرانية ترى في شبكة الإنترنت مصدرا لإضعاف احتكارها لوسائل الإعلام وفقدانا لسيطرتها على التدفق المعلوماتي. ولذا يعتبر رجال الدولة شبكة الإنترنت الحرة بمثابة تهديد لمصالحهم ولمستقبل النظام السياسي في إيران. بينما تسعى وسائل الإعلام النقدية والمنظمات غير الحكومية والناشطين على شبكة الإنترنت إلى إعطاء صوت لوجهات النظر المتباينة والمهمَّشة بهدف إحداث تغييرات اجتماعية وثقافية، نجد الدولة حريصة للغاية منذ سنوات على وضع حد لذلك التدفق المعلوماتي الحر والحول دون تلك التطورات المجتمعية المدنية.

فعلى مدى سنوات اتخذت الدولة الإيرانية تدابير شاملة ووضعت نظام رقابي معقد لقمع حرية الرأي والتعبير على شبكة الإنترنت. وفي إطار تلك الرقابة المنهجية فرضت الدولة قواعد صارمة على مقاهي الإنترنت وعلى الشركات التي توفر خدمة الإنترنت فضلا عن إغلاق وحذف المواقع والمدونات غير المرغوب فيها وشن هجمات إلكترونية عليها، إضافة إلى تجريم وتشويه صورة الإنترنت وإبطاء سرعته وكذا قمع وترهيب مستخدميه.

وعلى الرغم من أن العديد من مستخدمي الإنترنت في إيران ينجحون في الوصول إلى مواقع الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي المغلقة عبر الخدمات الوكيلة، إلا أن تلك القيود المفروضة تعيق استخدام الإنترنت وتشكِّل بعض الخطورة على المستخدمين. حيث أنه وفقا للقانون الإيراني يقع استخدام ونشر الخدمات الوكيلة تحت طائلة جرائم الإنترنت.

وتتخذ الرقابة على المدونين الإيرانيين أشكالا مختلفة: ما بين تهديد واعتقال وإغلاق المدونات الإلكترونية. فضلا عن حذف كافة محتويات مدوناتهم، وهي تجربة مريرة طالت العديد من المدونين لاسيما في سنوات التدوين الأولى. إذ اضطر مقدمو برمجيات التدوين من الإيرانيين إلى حذف محتويات بعض

المدونات النقدية بضغط من السلطات القضائية. مما يعني أن يفقد العديد من المدونين نصوصهم التي عكفوا سنوات على كتابتها. حتى أن بعضهم قارن مشاعره بمشاعر الأم التي فقدت طفلها.

شيوع شبكات التواصل الاجتماعي: ينبغي أن تنتشر في كل مكان!

مع انتشار الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي مثل الفيسبوك وغوغل بلاس وتويتر ومع ظهور الهواتف الذكية والتطبيقات مثل فايبر وواتس آب، أصبح العديد من المستخدمين يستثمرون الكثير من أوقاتهم ومجهوداتهم في هذا المجال. بعبارة أخرى، لقد تجزأ الفضاء الافتراضي مع ارتفاع أعداد شبكات التواصل الاجتماعي المتوفرة. لقد تمركزت مناقشات وأحاديث مستخدمي الإنترنت في الماضي في المدونات الإلكترونية، أما الآن فقد أصبحت متناثرة على شتى الشبكات.

وعلى الرغم من أنه قد تسنى للمدونين نشر مساهماتهم على شبكات مختلفة، إلا أنه تعين عليهم من جهة أخرى استثمار الكثير من الوقت والمجهود في هذه الشبكات لتحقيق النجاح وللحفاظ على جمهورهم وقت ومجهود كان من الأفضل استثمارهما في ابتكار محتويات عالية الجودة.

وإن تلك المشاركة الفعالة والمتزامنة في العديد من الشبكات من شأنها أن تكون مرهقة ومضيعة للوقت. فإن ذلك التوازن بين المشاركة الفعالة في شبكات التواصل الاجتماعي وإنتاج محتويات عالية الجودة لم تتمكن من تحقيقه سوى قلة من الناشطين على شبكة الإنترنت في إيران. ومن الواضح تماما أن ما يتم استثماره من وقت ومجهود في شبكات التواصل الاجتماعي أكبر بكثير من ذلك المستثمر في إنتاج محتويات فارسية.

الكثير من المدونين المعروفين ممن كانوا قبل عشرة أعوام يحدِّثون مدوناتهم بمساهمات جديدة مرة أسبوعيا في المتوسط، أصبحوا يلتفتون إليها كل بضعة أشهر فقط. والعديد من المدونين الآخرين ينشرون نصوصهم على الفيسبوك ويعتقدون أنهم يقتربون بذلك من الجمهور أكثر.

بالرغم من كل تلك التغييرات ينبغي الاعتراف بموهبة المدونين وبنجاحهم. فقد نجحوا في رفع أصواتهم وتغيير الفضاء الإعلامي المنغلق. إلا أن توقعات المراقبين للمشهد كانت متفائلة أكثر من اللازم، أولئك الذين تاقوا في سنوات الإنترنت والتدوين الأولى إلى رؤية الديمقراطية على الأبواب.

نظرة واقعية بدلا من تفاؤلية

إن تلك التقييمات التفاؤلية قد أغفلت بعض النقاط. فينبغي في البداية التطرق إلى مدى تأثير المدونات الإلكترونية وغيرها من شبكات التواصل الاجتماعي. والتساؤل الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو: من هم مستخدمي الإنترنت وما هي نسبة المواطنين التي يتسنى لها الدخول على شبكة الإنترنت؟ في سنوات الإنترنت الأولى في إيران اقتصرت تلك التكنولوجيا على المدن الكبرى فحسب، علاوة على كونها عالية التكلفة مقارنة بمتوسط دخل السكان. بل إن إمكانية امتلاك كمبيوتر شخصي تسنت فقط للطبقة العليا أو الطبقة المتوسطة العليا. ووفقا للإحصاءات التي أجريت عام ٢٠٠٨ لم تزد نسبة المواطنين القادرين على الدخول على شبكة الإنترنت عن ٣٥ بالمائة من مجموع السكان. وعلى الرغم من أن تلك النسبة ارتفعت فيما بعد لتصل في عام ٢٠١٣ إلى ٦٠ بالمائة وأنها تواصل الارتفاع، إلا أنه ينبغي الأخذ في الاعتبار أن مستخدمي الإنترنت ليسوا جميعا من الناشطين وأنهم ليسوا بالضرورة من المهتمِّين بالقضايا السياسية والاجتماعية.

أما النقطة الأخرى التي أغفل عنها ذلك التقييم التفاؤلي للمشهد فتتمثل في ضرورة تكوين نظرة واقعية حول إمكانات شبكة الإنترنت باعتبارها تكنولوجيا. فتلك التكنولوجيا يمكن استخدامها أيضا في نشر إيديولوجية النظام تماما مثلما تستخدم كأداة من قبل معارضي النظام الإيراني. وحتى بعد مرور سنوات على انتشار الإنترنت في إيران، يتطلَّع العديد من مراقبي المشهد إلى التدوين باعتباره عملا ثوريا وسمة مميزة للحركات الديمقراطية. إنها نظرة تبدو مبالغا فيها إلى حد كبير. وذلك لكون النظام الإيراني قد انضم بفعالية إلى هذا المجال منذ سنوات ولعمله على تأهيل الجماعات المؤيدة له، من أمثال ميليشيات الباسيج، على التدوين وعلى المشاركة في العالم الافتراضي في مراكز خاصة.

فالفضاء الإعلامي المنغلق في إيران من ناحية وسهولة النشر على الإنترنت من ناحية أخرى أدوا إلى تطور الفضاء الافتراضي على نحو سريع. وإن هذا التطور الكمِّي لا يشير بالضرورة إلى تطور جودة المحتويات أيضا أو إلى نشأة محتويات جديدة أكثر إبداعا. ربما يكون للاستخدام الواعي للإنترنت دور أكثر أهمية بكثير في هذا الصدد، فالمستخدمون لا يتسنى لهم الاستفادة من تلك التكنولوجيا على نحو مجد إلا عبر التطلع إليها من منظور واقعي. إذ أن الاقتصار على نشر المعلومات والأخبار في المدونات وعلى شبكات التواصل الاجتماعي لن يؤدي إلى إحداث تغييرات سياسية واجتماعية وثقافية. فإحداث التغيير يتطلب عملا موجَّها ومكثَّفا.

پريسا تنكابني كاتبة وصحفية ألمانية ذات جذور إيرانية تقيم في مدينة دويسبورغ.

ترجمة: هبة شلبي

أصبحت الكتابة في إيران أمرا مستحيلا تقريبا، وبات التاريخ الإيراني حافلا باضطهاد الكتّاب وتصفيتهم. ومع ذلك فإن إيران ترغب في أن تكون ضيف الشرف على معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عام ألفين وثمانية عشر. يعرض أحد الكتّاب الإيرانيين المعروفين في الوقت الحاضر رأيه هنا حول هذه القضية.

الكتابة كشأن خطير

وضع الكتّاب في إيران

أمير حسن چهل تن AMIR HASSAN CHEHELTAN



معرض الكتاب في طهران
Photo: Markus Kirchgessner

لابدّ من إلقاء نظرة على بعض المحن التي واجهت الكتّاب الإيرانيين في العقود الثلاثة الماضية لتوضيح حجم الاضطهاد يعانون منه. فقد اعتقل أحد الشعراء في ليلة زفافه وسلّم إلى فرقة الإعدام. وعُثر على مترجم مرموق في طرف المدينة وبانت على ساعده آثار حقن. ودبّرت مؤامرة فاشلة لقلب حافلة كانت تقلّ واحدا وعشرين كاتبا كانوا في طريقهم إلى فعّالية ثقافية في بلد مجاور في هوّة سحيقة. واختطف كاتب كان في طريقه إلى السوق ورميت جثته بعد ساعة في إحدى ضواحي المدينة. والقائمة تطول. نعم، فالكتابة أضحت شأنا خطيرا، ويعلم بذلك جميع الذين يعملون في مجال الكتابة ببلدي.

وفي هذا المناخ المخالف للمنطق، فإنّ الكاتب الإيراني يعاقب نفسه بسبب كتابته ويعمل على تدمير ذاته. وأصبح البعض مدمنين على المخدرات وذهب البعض الآخر إلى المنفى، الأمر الذي يساعد بالطبع على التدمير الذاتي. أمّا أولئك الذين يفضلون البقاء فإنّ عليهم الخضوع إلى رقابة صارمة.

وحقيقة الأمر هي كالتالي: هناك وزارة أسست في إيران تقوم مهمتها الرئيسية على مراقبة ما يكتب الكتّاب وما ينتج السينمائيون وما ينجز الرسّامون والفنّانون عموما.

التربية عبر الرقابة

لا يسمح بنشر أي نصّ في إيران إلا بعد موافقة مسبقة من قبل السلطات المعنية. وتسلّط الأنظار على الرواية الفارسية بالأخص دون الأجناس الأدبية الأخرى. وربّت الرقابة مؤلفيّ الروايات الإيرانيين على الكتابة في الأماكن المغلقة داخل البيت فقط. ولا يستطيع أحد الاقتراب من النافذة والنظر إلى الشارع، كما لو أنّ ليس هناك شارع ولا مدينة ولا ضجيج، بل ليس هناك وجود حتّى للجيران. ويقتصر مضمون الرواية على المطبخ وغرفة الجلوس،

فكما يقال، ليس هناك حاجة للمرحاض والحمّام وغرفة النوم في بيت الرواية. ولا يحقّ للرواية أن تتحدث عما يحدث في هذه الأجزاء من الدار. وحياة الناس في الرواية الإيرانية عبارة عن أكذوبة كبرى وتشويه للحقيقة.

وفي الواقع كتب معظم الروائيين في القرن الماضي دائما عن الحياة الشخصية وعلاقة الناس ببعضهم البعض بصفتهم أفرادا، لكنّ القضايا البسيطة التي تتعلق بما نتناول من طعام وما نرتدي من ملابس وما نقرأ من كتاب وما نسمع من موسيقى، تخضع كلّها إلى تصريح حكومي موجّه. فكيف يمكن للمرء أن يكتب عن الحياة الخاصة والعلاقات الشخصية دون أن يتحدث عن علاقة الناس بسلطة الدولة؟ بل كيف يمكن أن ينسى ما يعيشه الآخرون أثناء الكتابة، والقصّة كلّها مرتبطة بهذا الأمر؟ فعلى الكاتب أن يقمّص شخصيات الآخرين دائما أثناء الكتابة ومن البديهي أن يتناول أزمانا وأماكن مختلفة.

وهنا يطرح سؤال حول حدود حريّة كتابة الرواية، وللإجابة عن هذا السؤال يمكن طرح سؤال آخر: إلى أين تتجه حريّة الخيال؟ ولماذا لا يكون الناس أحرارا في تدوين تصوراتهم وعالم مشاعرهم على الورق؟ فتضييق مجال الخيال غير المحدود يؤدي إلى الصمت، وفي الصمت تكمن جرثومة الموت.

لقد سلبت الإجراءات الثقافية السياسية الجمالية الأخلاقية من رواياتنا. وتمّت المساواة بين المعايير الأخلاقية في الرواية والمعايير الأخلاقية للرأي العام في الشارع والمتنزه والحافلة، وذلك عبر مناورة تضليل وتمويه كبرى. وأولئك الذين يفرضون علينا الرقابة لم يقرؤوا الأدب الفارسي الكلاسيكي ولم يطلعوا على روحه قطّ. فهذا الأدب يتحدث في كلّ مكان عن النبيذ والمعشوقين من الرجال. وتقول قصّة النبي يوسف في بعض المصادر الفارسية بأن زليخة زوجة عزيز مصر كانت مستلقية على الأرض عندما نادت على يوسف، فجلس بين ساقيها ومدّ يده على زنّارها، أو عندما جلب إخوة يوسف غير الأشقاء بنيامين إلى يوسف، أمضى يوسف وبنيامين الليل نائمين في فراش واحد وكان يوسف يحضن بنيامين ويتشمم عطره. وإذا ما وصف كاتب إيراني في روايته هذه المشاهد في ظل الوضع الحالي أو وصف مثلا رجلا يلامس امرأة فسترفع عليه دعوى قضائية بتهمة الفجور، ثمّ يحذف المقطع المعني من النصّ. والرقابة في إيران تعني أنّ الأعمال الأدبية المهمة والبالغة الدلالة بالذات تخضع بشدّة لهذه الرقابة كلّما اقتربت من حقيقة الحياة.

وإلى جانب الأدب الذي خصته الرقابة وحيّدته هناك أدب آخر يشجع بتحمس، وهو الأدب الأيديولوجي الذي يقف في خدمة أهداف الدولة، وهو لا يجد متلقيا في أيّ مكان. وهناك في الواقع أموال طائلة تنفق على إنشاء المؤسسات التي تنتج هذا الأدب، لكنّها لا تجتذب على الأغلب إلا أولئك الناس الخالين من المواهب والذين يشعرون بأنّهم كتّاب معتبرين. وعندما أديت خدمتي العسكرية بين عامي ١٩٨٢ و ١٩٨٤ كانت توزّع على الجنود مجلة دعائية تصدر أسبوعيا وكانت تموّل من رواتبنا بالطبع ولا يقرأها أحد وكنّا نستخدمها مفرشا للطعام.

وقد شلّت الرقابة أدب إيران كما الحادث الشديد السوء وانتزعت منه الخصوبة. ويعيش الكتّاب الإيرانيون في مطلع القرن الواحد والعشرين حقبة سيقدم فيها جلال الدين الرومي، وهو أكبر شاعر كلاسيكي في إيران، أو ربّما في العالم برمته، سيقدم إلى المحكمة بتهمة الفسق والفجور.

النفوذ السياسي يجعل كلّ شيء ممكنا

النفوذ السياسي في إيران هو كالمفتاح الذي يفتح جميع الأبواب، فيمكن استلاف قرض كبير من المصرف دون تسديده، ويمكن أن يتسنّم شخص ما منصبا مهما دون أن يكون مؤهلا أو مستعدا له. ويمكن حتى الحصول على شهادة تخرّج من الجامعة دون زيارة الحلقات الدراسية فيها. وبهذه الخدع، وحسبما يعتقد موظفو السلطات الثقافية، يمكن كتابة روايات جيّدة وخلق روائيين مرموقين وتسويقهم عالميا. وتراهم يتحدثون عن إقامة صلات بالعالم عن طريق الأدب. فأُرسل عام ألفين وأربعة عشر وفد يضم مائتي شخص إلى معرض الكتاب بفرانكفورت، وأعطى رئيس الجناح الإيراني في المعرض مقابلة صحفية بعد عودته إلى إيران بعنوان „حضور واسع في عالم الكتب الدولي" شرح فيها بسذاجة بأن حضور إيران في معرض الكتاب بفرانكفورت لم يكن على ما يرام، دون أن يذكر بكلمة واحدة الرقابةَ باعتبارها عقبة كأداء أمام انتشار الأدب الإيراني المعاصر. ثمّ أدعى بأنّه اتفق مع مدير معرض الكتاب بفرانكفورت يورغن بوس على أن تحلّ إيران ضيف شرف على المعرض في عام ألفين وثمانية عشر. وذكر أيضا بأنّه تحدث مع المشرفين على معارض دولية أخرى وقدم طلبات للمشاركة في هذه المعارض.

حضور واسع في عالم الكتب العالمي لكنّ بأيّ أدب؟ أبهذا الأدب الأيديولوجي، أم بالأدب الخاضع للرقابة؟ نعم، بهذا الأدب الذي لا يقنع حتّى الجمهور الإيراني، لأنّ هؤلاء القرّاء متأكدون من أنّ هذه الكتب خضعت للرقابة وابتعدت كثيرا عن صياغتها الأصلية. وهذا الوضع أدّى بالتالي إلى أن معدل وقت القراءة لكلّ شخص في بلدنا أصبح لا يتجاوز الدقيقتين في اليوم الواحد.

وإيران لم تطبّق قانون حماية الملكية الشخصية، ولم تنضم إلى معاهدة برن، ومع ذلك فإنها تريد أن تُدعى إلى معرض الكتاب بفرانكفورت باعتبارها ضيف شرف؟ بالتأكيد أنّ من شأن انضمام إيران إلى معاهدة برن وضع حدّ للترجمات الطائشة للروايات الأجنبية. لكن كيف سيكون تأثير ذلك على حرية انتشار الروايات الإيرانية وغيرها من الأعمال الأدبية؟

قبل بضعة شهور دعت السفارة الألمانية في طهران مترجمة رواياتي إلى زيارة إيران، لكي نتحدث أنا وهي عن ترجمة الروايات الفارسية إلى اللغة الألمانية ونتناول المعضلات التي تواجه ذلك عبر نقاش مع الجمهور. لكنّ لم يضع أيّ مركز ثقافي في طهران،

والتي تقع كلّها تحت إشراف الدولة، قاعته في خدمتنا بهذه المناسبة. وهل تعلمون أين أقمنا الأمسية؟ أقمناها في منزل الملحق الثقافي الألماني في طهران!

وليس هناك أيّ كتاب لي أو لكتّاب آخرين في المكتبة الوطنية الإيرانية، على الرغم من أنّ المكتبة ملزمة بشراء نسخة من كلّ كتاب يصدر في إيران.

أحقيقة أم دعاية؟

في الواقع سمحت لي السلطات الثقافية بنشر مجموعة قصصية أخيرا، بيد أنّ هذه المجموعة التي تضمّ عشر قصص، نشرت بست قصص فقط. وكنت قد حذفت أربع قصص قبل أن أقدم المجموعة للسلطات المعنية، لأنّني لم أر آنذاك أيّ فرصة للموافقة على نشر النصوص كاملة. وبالمناسبة قام السادة الموظفون باختصار هذه القصص الستّ وتغيير محتواها. فحذفت من هذه القصص عبارات من قبيل «حياة المقاتل في حرب العصابات»، وهذا في قصّة تتناول فترة السبعينات، أي في هذا العقد الذي بلغت فيه حرب العصابات ذروتها في إيران. فالرقابة تريد أنّ ننسى أين كنّا وماذا فعلنا، وأن نستبدل واقع حياتنا بالدعاية المستمرة لوسائل الإعلام الحكومية.

هذه المجموعة القصصية هي أوّل كتاب جديد لي ينشر في إيران منذ ٢٠٠٥، على الرغم من أنّ أربع روايات جديدة لي تُرجمت ونُشرت في اللغة الألمانية والإنجليزية والنرويجية خلال السنوات التسع الماضية، دون أن تنشر أيّ منها في الفارسية، وهي اللغة التي كتبت بها هذه الروايات. وقد صورت من ناحية ثانية إحدى قصصي أثناء الفترة ذاتها وعرضت في التلفزيون الإيراني الرسمي، دون أن يطلبوا موافقتي أو يدفعوا لي مكافأة مالية أو حتّى إبلاغي بذلك. فالكاتب المستقل في إيران متروك تحت رحمة السلطات بلا سند.

وحقوق الملكية الشخصية في التأليف والنشر لا أهمية لها في إيران. ولا يقتصر ذلك على أعمال كاتب مثلي، ينغّص على السلطات، بل يشمل المؤلفين الأجانب. فهم يفعلون بهذه الأعمال ما يشاؤون، فتمحى جميع الإيحاءات الجنسية، الإيروسية، التي تشكّل جزءا مهما من الرواية الحديثة. ويتعلّق ذلك بطبيعة الاتفاق بين موظفيّ الدولة ومترجم العمل، وبما يسمح لمقصّ الرقيب في التوغل في لحم العمل الأدبي. والمؤلف الأجنبي لا يعلم في جميع الأحوال شيئا مما يحدث هناك.

وبالنظر إلى انعدام وجود الأحزاب الحرّة والمستقلة أو غيرها من التنظيمات السياسية، فإنّ المثقفين والفنّانين يقفون في الصفّ الأوّل من المعارضة مجبرين، أو أنّهم قد ألقي بهم عمليا في هذا الموقع. وفي ظلّ هذه الظروف التي لا يستطيعون فيها نشر أفكارهم للتأثير على مجرى الأحداث نرى الرقابة تقطع عنهم الطريق فجأة وتحول دون نشر آرائهم. وتتعامل الرقابة مع الكتب وكأنّها تضع صحن حساء تحت المجهر بحثا عن الميكروبات.

الكثير من الحقوقيين ينظرون إلى قضية فحص الكتب قبل إصدارها باعتبارها منافية للدستور الإيراني. لكنّ الدستور في إيران لا يؤخذ غالبا مأخذ الجدّ إلا لتثبيت مصالح الأقوياء المتنفذين. ومن المؤكّد أنّ الرقابة تقوم على فكرة أنّ الكلمات تمتلك القوّة لتغيير الحكومة. بيد أنّ معظم علماء الاجتماع مقتنعون بأنّ حريّة الكلمة تحمي الحكومات من السقوط بفعل الانتفاضات والثورات. وإذا لم تكن الكلمة حرّة، فليس هناك معيار تختبر به الحكومة إنجازاتها، فتتوقف الإصلاحات ثمّ ينغلق المجتمع على نفسه شيئا فشيئا. وبهذا المعنى فإنّ أبسط عاقبة للرقابة وهذه بحدّ ذاتها سيئة على نحو كاف تكمن في إجبار الناس على العيش حياة ازدواجية وتشجّع على النفاق وتصنع للناس وجهين متباينين.

نخب أم ثقافة بوب؟

السياسة الثقافية في إيران نجحت على أيّ حال في إقصاء نخب المجتمع على الدوام. فنرى أنّ حوالي مليون شخص شاركوا في تشييع جنازة نجم بوب كان يحظى بإعجاب الجميع، وتم إبعاد النخب من وسط المجتمع. فنشرت السلطات الثقافية رسالة تعزية في هذه المناسبة، لكنّ إذا ما توفّي كاتب أو فنّان مستقل فلا يبثّ التلفزيون الرسمي خبرا قصيرا عن الوفاة. وهكذا فسح المجال واسعا أمام المصارعين ومشاهير التلفزيون ونجوم موسيقى البوب بفعل سياسية الإقصاء والرقابة المسلطة على الكتّاب والفنانين.

وحتّى كلمة الرقابة نفسها خضعت بدورها إلى الرقابة، فلم يسمح لأيّ جريدة بأنّ تذكر هذا المصطلح ولوقت قريب. وتستخدم السلطات المختصة عبارة تعني «التفريق بين الخير والشر»، وبمعنى أنّ موظفيّ الرقابة هم أشخاص يفصلون بين الخير والشرّ. ووجد مصطلح الرقابة طريقة إلى وسائل الإعلام الحكومية بعدما تعهّد الرئيس حسن روحاني في حملته الانتخابية بإلغاء الرقابة، بيد أنّه لم ينفّذ تعهده هذا حتّى الآن. وكذلك لم يتم الاعتراف بجمعية الكتّاب في إيران، ومازال نشاطها محظورا.

وبناء على جوّ الصمت والرقابة فإنّ المرء يتمنى أن يكون تفريق الشرطة لمجموعة الصحفيين الذين اجتمعوا للإعراب عن تضامنهم مع ضحايا الهجمات الإرهابية في باريس وضحايا هذه المأساة ورساميّ الكاريكاتير في جريدة «شارلي إبدو»، وفقا للتقارير الصحفية، أن يكون تفريقهم قد حدث بمحض الصدفة.

أمير حسن جهل تن روائي إيراني يقيم في طهران. وستصدر في خريف ٢٠١٥ روايته «أصفهان» في دار نشر C.H. Beck في ميونيخ، وروايته «الفجر الإيراني» في دار نشر Kirchheim بألمانيا.

ترجمة: حسين الموزاني

■ كيف يكتب الكاتب الأفغاني، وما الذي يدفعه للكتابة، ومن أين يأتيه الإلهام؟ بينما تتشابه أحوال الكتاب في جميع أرجاء العالم، تلعب مشاكل أفغانستان دورا متميزا في ذهن الكاتب عندما يفكّر بالنشر. تقي أخلاقي يقدم هنا نظرة تأملية من داخل وجود الكاتب وخارجه.

أن تكون كاتباً ... أفغانياً

الكتابة هي ذاتها في كل مكان، وليس كذلك

تقي أخلاقي TAQI AKHLAQI

عندما كنت طفلا في سنّ الخامسة أو السادسة كان لدي صديق في سنّ مماثلة يقيم أهله جوار بيتنا وكان يزورنا بانتظام. ولا يمكن أن اسميه «زميلي في اللعب»، لأنّنا لم نكن مهتمين بألعاب الأطفال. وكانت صداقتنا تقوم على الأحاديث والأحلام بالأزمان البعيدة. وأحيانا كنّا نقصّ على بعضنا البعض أفراحنا وهمومنا أيضا. وأتذكر أنّه أظهر لي ذات يوم آثار الضرب الذي تلقاه من أمّه وقال: „اليوم سألت أمّي لماذا أنجبتيني أصلا؟" وقد روى لي هذه الواقعة مبتسما كالعادة، لكنّ هذه الابتسامة جعلت مرارة كلماته تزداد قوّة وتأثيرا.

لماذا ولدت؟

لم أكن أدركت بدقّة في ذلك الوقت أو بعده بسنوات المعنى الواضح والمضمر لتلك الكلمات. ولعلّ مراجعتي للسنوات الماضية وتأملها واكتشافها ومعايشتها من جديد بدأت للمرّة الأولى بعد إنهاء المدرسة الثانوية، ومنها تلك الكلمات أيضا التي قالها صديقي. فمثّلت لي عبارة „لماذا أنجبتيني؟"، أنا الذي كتبت آنذاك أوّل قصّة قصيرة، شكوى مريرة وانتفاضة يائسة لمخلوق على الخلق. ورأيت هنا الشكّ بالخلق والذي أقيم عليه السؤال: „هل تستحق الحياة كل ثمن؟".

صديق طفولتي شهد أوضاعا في عالمه الطفولي جعلت العدم يصبح أكثر قيمة من الوجود نفسه. فأخذ الشكّ ينهش في أعماقي أعواما طويلة وشلّ قدرتي على الكتابة. ودائما ما كنت أفكر بالقصص القصيرة التي أضعتها أثناء هروبي، وبتلك النصوص التي لم أكن قادرا على طبعها والتي مارست عليها الرقابة بنفسي أو شوهتها، وبالشخوص الذين كنت مذنبا بولادتهم المبكّرة وبإعاقتهم مدى الحياة بسبب نواقصي التي لا تعد ولا تحصى؛ فطرحت على نفسي سؤالا عما إذا كان لهؤلاء الحقّ في الشكوى كذلك على الخلق وتقديمي إلى المحكمة؟ وبلا شكّ أنّ تلك العبارات والصور والأحداث كانت تستأهل حياة أفضل، حياة حرمت منها، وللأسف الشديد! وبمرور الوقت توصلت إلى قناعة وهي أنّ المشاركة في الخلق تفترض توفر المسؤولية في جميع أشكالها. ثمّ انغمست فيما بعد في التصورات المثالية. وكنت مصمما على كتابة أفضل عمل أدبي، أو ألا أكتب أبدا. وهذا الادعاء أدى إلى شلّ نواح عديدة في حياتي لسنوات طويلة. لكنّ الرغبة في الكتابة تغلّبت عليّ مجددا، فأدركت بأنّ الكتابة كانت تمثّل نواة حياة أخرى لا علاقة لها بتلك الأحلام المثالية. فواصلت كتابة القصص الحافلة بعدم الكمال والنواقص، ووجدت نفسي هذه المرّة أواجه سؤالا آخر هو : „لماذا أكتب أصلا؟"



في سوق الكتاب بكابول.
Photo: Ursula Neumann
© Goethe-Institut

أوّلا: لماذا أكتب؟

السؤال عن سبب الكتابة هو سؤال مبدئي. فمعظم الكتّاب يكتبون دون أن يتوغلوا في أعماقهم طيلة حياتهم ويطرحوا على أنفسهم السؤال بجدية وصراحة: لماذا يكتبون؟ والكتّاب يتمتعون بموهبة البصيرة الثاقبة، فيراقبون بدقّة تطوّر محيطهم وبيئتهم، فيحاولون النفاذ إلى عمق الأشياء. ويتأملون الكون والطبيعة والمجتمع والتاريخ والحياة ودواخلهم حتّى، باحثين بهوس عن مواضيع جديدة، لكنّهم لا يسألون عن دوافع الكتابة وأسبابها. وهم يعتبرون الكتابة أمرا بديهيا، ويبدو لهم الحديث عن دوافع الكتابة شيئا مضحكا وفائضا عن الحاجة.

وكلّما قرأت مقابلة مع كاتب، توقعت طرح هذا السؤال وكنت أتلّهف لسماع إجابة عنه. فكانت الأجوبة إلى الآن عبارة عن هروب من هذا السؤال عموما، ولم تستند إلى فحوى السؤال حقّا. ومن الأجوبة المحببة إلى نفسي تلك التي قدمها عتيق رحيمي مؤلف رواية «الحجر الصبور» إلى جريدة قبل أعوام عديدة فقال „إنني أكتب لكي أعرف لماذا أنا أكتب". ووفقا لهذه الصياغة فإن دافع الكتابة يبقى مختبئا ولا يمكن الوصول إليه، ولا يسفر عن نفسه إلا إثر بحث مضن وجهد خارق وعبر مستوى من الوعي لا يتجسّد إلا من خلال زهد الكتابة وتقشّفها. والمثل الأخير الذي شهدته واحتفظت به فهو يتعلّق بإجابة كاتب آخر من أفغانستان في مقابلة مع محطّة محلية؛ فعندما سأله الصحفي: لماذا تكتب؟ ردّ عليه بالقول: وأنت لماذا تدخّن؟

وبسبب الإخفاق في إعطاء إجابة مناسبة فإن الكاتب بات يشعر وكأن هناك من يريد إحراجه بهذا السؤال الساخر وغير المتوقع. فالمقارنة بين الكتابة والتدخين والإجابة بسؤال مضاد تمثلان ردّ فعل دفاعيا، ذكيّ بلا شكّ. وفي الحقيقة أنّ هذه المقارنة لا تعجبني بشكل خاص، لأنّ تدفّق الكلمات أمام الكاتب تمثّل دافعا أقوى بكثير من تدفّق الدخان. لكن هل أنّ هذا السؤال مخيف إلى هذا الحدّ؟ ولماذا؟ فالكتّاب والشعراء يؤمنون بالكتابة والإيمان بدوره يجافي المنطق. ودائما لا يتحمّل المؤمنون الطعن بالثوابت والقناعات إلا بصعوبة بالغة. وهم يعلمون بأنّ مصيرهم مرتبط بالكلمات وأنّهم يجب أن يكتبوا، لكنّهم لا يعلمون لماذا يكتبون؛ فيقولون إنّ هناك ميلا متأصلا في جوهر ذاتهم وأرواحهم يدفعهم للقيام بهذا النشاط. وهناك من يرجع عملية الكتابة إلى الموهبة الاستثنائية، وطرف آخر يرجعها إلى القوّة الدفينة الكامنة في النفس البشرية. والأمر كلّه يتعلّق حسب قناعتي بسؤال يتكرر وأجوبة متكررة دوما عن سؤال يتملّص من أيّ إجابة نهائية قاطعة، شأنه شأن جميع الأسئلة الجوهرية، وهو سؤال لجميع الأزمان وعلى المرء أن يتآلف معه دون أن يتعب منه.

ثانيا: الرحلة الداخلية

إذا ما تخلينا عن السؤال المباشر „لماذا الكتابة" وبحثنا عن إجابة له عبر الرحلة الداخلية الخاصة فستبدو لنا الأسئلة الأخرى، ومن ضمنها السؤال عن كيفية الكتابة، بسيطة تماما. ومن المحتمل أنّ طرق الكتابة تتشابه إلى حدّ كبير أو صغير مع الكتّاب المختلفين أنفسهم، وهي لا تتجاوز عدد معلوم من الطرق والوسائل. فهناك في البدء حدث يوقظ فجأة عاطفتهم الراقدة في أعماقهم، أو أن تكون هذه العاطفة يقظة منذ البداية في حالات أخرى.

هذا الحدث الموقظ رأيته ذات يوم أثناء قراءة قصّة قصيرة للكاتب الروسيّ مكسيم غوركي بعنوان «حزن بلا نهاية». وتدور أحداث القصّة في قبو وتتحدث عن مرحلة تثير الشفقة من حياة صبيّ وسيم وذكيّ ومشلول ويعيش مع أمّه الغانية والمدمنة على الكحول. فكان هذا المشهد مكتوبا بأسلوب مؤثّر ويهزّ المشاعر، لدرجة أنّه غيّر حياتي برمتها وإلى الأبد. فكنت أحلم دائما بهذا القبو الرطب الذي يقبع فيه الصبي المتلهّف والمحب للاستطلاع. فكتبت قصتي القصيرة الأوّلى بعنوان «الأشواك» تحت تأثير قصّة غوركي هذه، وحاولت فيها أن أصف يوما من حياة صبيّ فطن يعيش مع والدته المرعبة، وهو ذلك الصبيّ الذي تعرفت عليه منذ زمن بعيد، لكنّه غاب عنّي إلى الأبد؛ ذلك الفتى بالذات الذي علمّني للمرّة الأولى كيفية التمرّد على الحياة.

وبذلك ترسّخ سؤال الحياة وجوهرها في كياني دائما وأبدا وبقي ماثلا فيها إلى يومنا هذا. فرؤية معاناة الناس والحيوانات وغيرها من الكائنات التي تستأثر بجزء من الحياة الشاملة تثير في نفسي المزيد من التوتر والدهشة، ولا ينصرف عنّي هذا الإحساس قطّ. فمنذ أعوام طويلة وأنا أرى الفتيات والفتيان الصغار يتسوّلون في الشوارع، وأعرف شبّانا وشيوخا يجبرون على ممارسة العمل الشاق، وأسمع من الأطفال الصغار كيف أنّهم يتعرضون لشتى أصناف الاعتداءات الجسدية وكذلك النساء، وهذا كلّه يدفعني إلى تأمله بنظرة جديدة. فاليوم هناك الكثير من المتسوّلين والأطفال العاملين في شوارع كابول، أكثر مما كانوا عليه في السابق حسبما أتذكر. فعيونهم ووجوههم تتساءل: „لماذا أتوا بنا إلى الوجود؟ ففي حالة العدم كان وضعنا أفضل بكثير". فأقول: „ممن تشكون؟ فالحياة هي هكذا. ولم يأت إليها أحد برغبته، بل توجّب على الجميع أن يعانوا، وكلّ على طريقته". لكنني شعرت بالندم والارتياب، ثمّ غرقت في حالة من العجز وعدم اليقين: فهل الحياة هكذا فعلا؟ لا أعلم! غير أنّ هذا السؤال لم يتركني بسلام.

قرأت مؤخرا بأنّ فتاة صغيرة في مانيلا، عاصمة الفلبين، طرحت هذا السؤال بالضبط على البابا فرنسيس، رأس الكنيسة الكاثوليكية؛ هناك حيث يترك الآباء أطفالهم في الشوارع بسبب الضائقة المالية. وحتّى تلك الفتاة الصغيرة، والتي يبدو أنّها واحدة من أولئك الأطفال، نطقت بعينيها المتلهفتين عن لسان ملايين المتسوّلين، نطقت بتلك الشكوى التي تحدى بها صديق طفولتي والدته والتي وصفها غوركي ببراعة في قصته ألا وهي: لماذا؟ وأضافت الفتاة وقد اغرورقت عيناها بالدموع: „نحن الأطفال لم نرتكب معصية، فلماذا نُعاقب بهذه القسوة؟" فأجاب الحبر الأعظم بالقول: „إنني لا أعلم، ولا أحد يعلم سبب ذلك".

ربّما يحتاج إيضاح هذا السؤال إلى رحلة داخلية، فقصّة الحياة تقوم على تعامل الكاتب مع هذه القضايا المفزعة وإدخال

قارئه في أتون هذا الصراع. ولكي نتعرّف على الحياة فعلينا أن نحفر عميقا. والكتابة بالنسبة لي وللكثير من الكتّاب الآخرين تقوم على هذا الحفر في طريق الاكتشاف المستمر لذاتي نفسها وذوات الآخرين، وعبر عملية بحث لا متناهية في حقل من الأسئلة التي لا جواب لها.

ثالثا: الوضع في أفغانستان

يشكّل الكتّاب عائلة واحدة في جميع أنحاء العالم وهم يكتبون بالأدوات نفسها، وبأهداف وسبل متشابهة ودوافع مستمدة من الحياة نفسها؛ فالأدب مائدة مفتوحة معدة للجميع بسخاء. وبهذا المعنى فليس هناك فرق بين كاتب من أفغانستان وآخر من ألمانيا، وبين الشرق والغرب، فالكتابة تبدأ حالما تتحرك أعماق الكاتب عبر تجربة مؤلمة. وبعد ذلك يمضي كلّ في سبيله وتنفصل سبلهم عن بعضها البعض. وبمرور الوقت يهتم الكاتب بأسلوبه الخاص وبمواضيعه الذاتية.

وهنا تبرز أهمية مدينتها وبلدنا وظروف حياتنا التي تترك أثرها على إدراكنا ونظرتنا للعالم. وفي الوقت الذي يخلق فيه المؤلف قصّة وشخصيات فإنّه يروي معها قصّة أكبر، وهي قصّته نفسه. فنصوص الكاتب الأفغاني مليئة بالرقابة الذاتية والتوق إلى الحريّة والقلق من الذهاب إلى الفراش جائعا والعيش بأمان، وهي مليئة بالصراعات والمحن بجميع أشكالها. ولهذا فإنّ هذه النصوص تبدو ساذجة وسطحية ربّما من وجهة نظر قارئ من بلد آخر. فالعمل الأدبي القادم من أفغانستان يعيش مثل مؤلفه في حالة صراع مع طبيعة الحياة والمتطلبات الأساسية للناس. وبهذا المعنى فإننا، نحن الكتّاب، نعيش في جزر متباعدة عن بعضها البعض. والكتّاب الأفغان كانوا كتبة تقارير ونادبيّ أموات في عهد سلطة «طالبان» ثمّ أصبحوا بعد ذلك موظفين ومتكيّفين مع الأوضاع. ويكمن التحدي الأكبر في فقدان الجمهور المحلّي وانعدام سوق الكتاب. ولا يستطيع الكتّاب والفنّانون العيش من عملهم، وهم لا يتلقون الدعم من مؤسسات الدولة. وبالطبع فإن الكتابة تهبط في هذه الحالة إلى مستوى المهنة الثالثة، وليس من النادر أن تهبط إلى مستوى المهنة الرابعة حتّى؛ فتصبح مجرد قضيّة شخصيّة يتعامل معها الكاتب أو الفنّان في حجرته بكلّ هدوء، دون أن يهتم بها المجتمع، ولن تكون ناضجة ومزدهرة أبدا.

هذا العالم الداخلي يذكّرني بالأيّام الأولى التي كنت ألعب فيها بالكلمات التي كانت تثير إعجابي. فلم أكن آنذاك سوى طفل يكتب كلمات بلا معنى، ويحتمل أنني كنت أسعى إلى كتابة الشعر. فدونت تلك الكلمات بجهد بالغ على الورق المستعمل ثمّ فقدتها بعد أيّام. وخلقت لنفسي عالما خاصا بالقلم وقصاصات الورق، عالما لا يقتحمه أحد، وكنت سعيدا وفخورا به. فكان عالم مفرداتي يعوّضني عن إخفاقاتي وإحباطاتي اليومية الكثيرة فعلا، تلك الإحباطات التي جاءت نتيجة الحرب والمنفى والفقر المدقع. وعندما اكتشفت القصّة عثرت أيضا على نهج حياتي، فتحررت من اضطرابات صباي اللامتناهية وشعرت بأنّني سأعثر على سعادتي عبر الكتابة القصصيّة. ودعونا الآن من تناول قضيّة السعادة ومعناها.

لقد بدأت أقرأ الأعمال الخالدة من الأدب العالميّ، فأعجبت قبل كلّ شيء بدوستويفسكي وتشيخوف وفلوبير وماركيز وستيفان تسفايغ ونيتشه. ولم يكن هؤلاء كتّابي المفضلين فحسب، بل كانوا أساتذتي قبل كلّ شيء، فتعلّمت منهم مراقبة الحياة والكتابة عنها مثلما هي تماما وصرت أعانقها. وقبل أن أعثر على مغزى للكتابة شكلّت الكتابة نفسها مغزى لي واستحالت سببا ودافعا لحياتي. فهل أنا موجود لأكتب؟ أم أنني أكتب لأكون موجودا؟ وهكذا تحوّلت الكتابة إلى رسالة بالنسبة لي. أحيانا أسأل نفسي فيما كنت سأشعر بهذا الاندفاع الذي لا يقاوم للكتابة إن كنت ولدت في زاوية أخرى هادئة من هذا العالم. لكن كيف هو حال أولئك الذين يعيشون في أماكن هادئة من العالم وأوقفوا حياتهم كلّها على الكتابة؟ وعبر أي طريق عثروا على حياة الكتابة؟ وهل هم بحاجة إلى العوالم الداخلية مثل حاجتي لها وحاجتنا كلّنا؟ ربّما، وربّما لا، ولعلهّم يفعلون ذلك بوسيلة أخرى.

تقي أخلاقي كاتب وصحفي أفغاني يقيم في كابول.

ترجمة: حسين الموزاني

■ في يناير ١٩٩١ سألت يوسف إدريس عن أسباب هروبه من «الكتابة»، إلى مشاغبات ومعارك في مقالاته الأسبوعية بصحيفة «الأهرام»، وهي تزيد تقريبا إذا ما جمعت في كتب على حجم مجموعاته القصصية من «أرخص ليالي» إلى «بيت من لحم». قدرت أنه يهرب من مواجهة عنفوان ماضيه، حين تمرد على القصص السائد، وأنهى عصرا من الميوعة الأدبية، وأرسى مدرسة لسرد جديد لا يشبه إلا نفسه. قال لي في غير أسى: لو أنك تشارك في مظاهرة تتداخل فيها هتافات ومطاردات، فهل من المعقول أن تأوي إلى ركن بعيد، لكي تكتب قصة قصيرة؟ لم يدع لي فرصة للرد، وأجاب: حتى لو تمتعت بالحد الأقصى من «خلو البال» فلا بد أن يجذبك نداء الناس، ويشغلك عن «الكتابة».

حين شغلتنا الثورة عن «الكتابة»

ما يشبه الشهادة

سعد القرش SAAD AL-KIRSH



معرض القاهرة للكتاب
Photo:
Markus Kirchgessner
© Goethe-Institut

في ذلك اليوم، قال لي أيضا: لست كاتبا حرفيا ولا محترفا، أنا أريد أن أغير العالم. ولكني أدركت أن الرجل رغم يقينه بأن له دورا يتجاوز نطاق الأدب والثقافة بالمعنى النخبوي الضيق يرى أن مقالاته الأسبوعية موقف حضاري، ورسالة يخاطب بها اللحظة، وليست «كتابة» تحظى بالخلود مثل أي إبداع إنساني.

نجحت ثورة يوسف إدريس الأدبية، ولكن صرخته، في المجال العام خارج نطاق الأدب، مازالت تبحث عن مجيب، وقد حملت أكثر من عنوان شعار لكتاب: «أهمية أن نتثقف يا ناس» و «فقر الفكر وفكر الفقر».

بعد يوسف إدريس خلت الساحة الأدبية من «الكاتب النجم»، باستثناء نجوم مؤقتين يصطنعهم ناشر رأسمالي لكي يلبي بهم حاجة «السوق»، وقودا لموسم أو موسمين، ثم يبحث عن غيرهم لكسر ملل القراء. كما خلت الساحة أيضا من ناقد كبير يحظى بالاحترام، «شيخ حارة» يمتلك جرأة تدعوه للمطالبة بمكافحة البطالة التي ألجأت البعض على سبيل الخطأ إلى سوق الكتابة كما يمتلك نزاهة تؤهله إلى دعوة أنصاف الموهوبين للبحث عن عمل آخر، وكشف «عورة» الكتابة الضحلة أو الاستشراقية. لا أدعو إلى مصادرة حق أي أحد في النشر، وإنما إلى توعية نقدية تضع الكتابة الخفيفة ضمن الكتابة الخفيفة، لكي لا يختلط الأمر على القراء المبتدئين، فيحسبوا السراب ماء.

في مثل هذا السياق تصبح «الكتابة» شأنا شخصيا للكاتب، تمرينا على اقتراف الجمال والاستمتاع به. ولأني إنسان قدريّ لا يخطط لشيء، فهذه فرصة لأن أنظر ورائي، إلى طريق طويل، يكفي عدة أشخاص وعدة أعمار. أتأمل الطفل الذي كنته، وهو

يقبض على عصا يقود بها الحمار، وتتيبس يده من شدة البرد، وينفخ فيها ليدفئها، لكي يتمكن من القبض على الشُّقرُف (المنجل) لحش البرسيم للبهائم، ويؤخره شغل الغيط عن حضور طابور المدرسة، وكيف تعلم مصادفة، من دون أن يبالي به أحد، رغم حرص أمي، التي لا تقرأ، على أن أستمر في الدراسة. أتذكر ذلك الطفل وقد صار صبيا في بداية المرحلة الثانوية، تقريبا عام ١٩٨٢، وكان الوصول إلى معرض القاهرة للكتاب حلما يتحقق بجنيه واحد، واستعصى .. الجنيه والحلم. أتأمل ذلك الطفل، وأنظر ورائي وأتنهد بعمق، كأنني عشت مئة عام، ولا أصدق أن ذلك الطفل الذي عاش حياة كالدراما، سيكون له عبر القارات أصدقاء من الأماكن والبشر.

دخلت عالم «الكتابة» متسللا، لعبت المصادفة دورا في أن أكمل تعليمي، كان بيني وبين التسرب من التعليم الأولي خطوة، لولا أمي التي أورثتني متعة الحكي. ثم دفعتني مصادفة تالية للتعبير عن الحكايات بكتابة قال من قرأوا مسوداتها إنها «قصص قصيرة»، وتحمس لها كثيرون بالنشر، منذ كنت طالبا في جامعة القاهرة. لم أخطط لشيء، كما ذكرت، ولا حلمت بتغيير العالم، ولا أزعم أن لي مشروعا أسعى لإنجازه. ولست مشغولا بالتوصل إلى تعريف للكتابة، يكفي أنها سحر يأسرني ويغنيني عن كل شيء، ويجعلني أشعر بأنني فوق الحياة، وأكثر غنى من أي أحد، وأكبر من أي منصب، وتثبت الوقائع هذا الأمر.

دخلت هذا العالم متسللا، وأحيانا أضحك من نفسي أو عليها، وأتخيل أن كاهنا ما سيأمرني بالمغادرة!

أنفر من الافتعال، ولا أحب الترهل أو المكياج في الكتابة أو الوجوه أو الأجساد، ولا أدعي إبداعا ولا ثورة، كتبت شيئا فقيل إنه أدب، وأحيانا سيرة لمدينة أو مكان، وشاركت في حدث كبير أراه ثورة، ولا أصادر حق الآخرين في أن يسمّوه ما يشاؤون. يقودني الاندفاع كثيرا إلى مهالك، ويستفزني البعض للقيام بأدوار تخصهم ثم ينسحبون أو يترقبون ردود الفعل، ولا أندم على نتيجة ولا أعتذر، وقد خسرت كثيرا وكثيرين، ولا أبالي بالمصائر. في «جمعة الغضب»، أكثر أيامي قسوة على الإطلاق وأجملها، التقط لي محمد عبلة صورة، في الساعة السابعة تماما. كنا قد نجحنا في الوصول إلى ميدان طلعت حرب، وأمامنا معركة صغيرة لاقتحام ميدان التحرير. ضحك وقال: «صورة للتاريخ، بجوار هذا الرجل العظيم»، وأشار إلى تمثال طلعت حرب. لم أر تلك الصورة، وكلما ذكرت بها محمد عبلة ضحك ووعد. وليس لي صورة في ميدان التحرير طوال ١٨ يوما أنهت حكم حسني مبارك، باستثناء صورة فاجأني بها عبد الرازق عيد، أرسلها إلي يوم ١٤ حزيران/ يونيو ٢٠١٢، ويبدو أنه التقطها ذات فجر بعد «موقعة الجمل»، وتظهر ورائي دبابة فوقها جندي، وعتمة كثيفة تكسو بضعة مصابيح باهتة في شارع يطل على ميدان التحرير.

لم أكتب يوما، ولا قلت في برنامج، هذه الجملة الخالدة: «لما كنا في التحرير، ...»، ولا دعوت أولادي للميدان طوال ١٨ يوما، إلا بعد تنحي مبارك. جاءوا يحتفلون، وصلوا مع بدايات اليوم التالي، كنا قد أصبحنا في ١٢ شباط/ فبراير ٢٠١١. وطوال مظاهرات واحتجاجات واشتباكات تالية لم أكتب أنني في الطريق إلى كذا، ولا قلت بعد العودة إنني شاركت في كذا. أتذكر أبا ذر الغفاري وأحسده وأحبه. كنت أتفاءل كلما وجدتني في جمع لا يعرفني فيه أحد ولا أعرف فيه أحدا، ساعتها أثق أن الثورة مستمرة، وأنها ستنتصر؛ فهؤلاء طلاب ثورة وعدل وحرية، صادقون وليسوا جوعى للخبز أو الكاميرات.

يفسد الجوع للكاميرات أشياء كثيرة. كتبت بيان اعتصام المثقفين يوم الأربعاء ٥ حزيران/ يونيو ٢٠١٣ في مقر وزارة الثقافة، كنا نحو ٢٠ شخصا، عرفت هذا في وقت لاحق، حين راجعت التوقيعات على البيان المخطوط الوحيد طوال الاعتصام، لم يكن هناك وقت لكتابته على الكمبيوتر. وقد حرصت على أن أصوغه في بضعة أسطر تلخص مطالبنا، واتسعت مساحة الصفحة للتوقيعات، ولكن النجاح السريع أغرى محسوبين على حكم مبارك وسياساته بتصدر المشهد. في ما بعد ستخترع أساطير، منها ما حكته لي سيدة بفخر، في احتفال بعيد ميلاد صديقة في مقهى ريش، أنها من الذين «اقتحموا الوزارة». لم أرها في اليوم الأول، وربما الثاني، وابتسمت وهي ظنت أنني أستحسن الكلام، وكنت في مقام يجمع متناقضين .. البيرة والجاتوه.

كالعادة، ليس لي صورة في الاعتصام، باستثناء صورة التقطها أسامة عفيفي بتليفونه، حين كانت سهير المرشدي تلقي البيان الذي انتهت لتوي من كتابته. ومع صخب وأضواء كاميرات تصاحب استعراض من يريد أن يسجل اسمه وصورته في سجل الاعتصام، كان الشارع اختبارا لمن يفضلون الظل، ويستأنسون بزحام المؤمنين بدين الثورة، ولا يتباهون بأنهم «اقتحموا». من جديد اعتصمت بالشارع، وتذكرت أبا ذر الغفاري، وذلك الشاعر السومري الذي قال قديما: «نحن الشعراء مطرودون من هذا العالم».

الآن، وبعد أربع سنوات اكتشفت أنني كتبت كثيرا. كنت قد انتهيت من روايتي «وشم وحيد» في ٨ كانون الثاني/ يناير ٢٠١١، ثم تلاحقت الأحداث عاصفة في تقلباتها ومفاجآتها، ولم أتخيل حتى بعد خلع مبارك أنني سأكتب شيئا عن الثورة؛ فقد شاركت مثل أي مواطن، لا أدعي نبوءة بثورة، ولا وصلا بليلى، وقد سجلت في كتابي «الثورة الآن: يوميات من ميدان التحرير»، قبل سرد اليوميات، فصلا عنوانه: «الطريق إلى الثورة .. اعتذار إلى كل مصري»، استعدت فيه ما كتبته في صفحتي على الفيسبوك يوم الثلاثاء ٢٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠١١: „في دولة هي الأقدم، ونظام إداري عمره ٤٦٠٠ سنة، يصبح النظام السياسي إسفنجيا، يمتص المظاهرات والاحتجاجات، بدليل أحداث ١٩٧٧ و ١٩٨٦. لدي اقتراح أن يجمع العقلاء ١٠ ملايين توقيع مثلا مثلا، يتعهدون فيها للرئيس بخروج آمن، خروج من السلطة لا من البلد، خروج لا تتبعه ملاحقة قضائية ولا نكت .. في فترة حياته على الأقل. حل

سهل لعله يخرجنا من هذا المأزق".

وأنهيت هذا الفصل التمهيدي بهذا الاعتراف: "أعترف أنني لم أكن حسن الظن، على نحو كاف، بقدرات الشعب المصري، المارد الذي ثار، لذا وجب الاعتذار!".

لم أنشغل بإغراء «الطلب» على كتابات الثورة. كتبت باستمتاع وصدق، واستعدت مشاهد كتبتها ولم أتمالك دموعي، لم أكن موظفا عند الثورة ولا عند الكتابة، كنت نفسي، وأرّخت لتقلباتي وآمالي وخيبات أملي. التزمت الصدق غير مبال بأفعل التفضيل التي تشغل البعض، أن يكون لهم أول كتاب يوثق أحداث الثورة، أول رواية تستلهم عظمة ١٨ يوما غيرت وجه مصر.

كنت مهموما باستعادة روح تلك الأيام، أيام البراءة، فكتبت شهادتي في كتاب «الثورة الآن»، بصدق جارح، هذا كتاب شهادة للتاريخ، أفخر بأن أحمله بيميني. «الثورة الآن» تطوير لكتاب لم يكتمل، بدأته في أغسطس ٢٠١٠، وضعت له عنوان «كلام للرئيس .. قبل الوداع»، وكان في ذهني كتابا «البحث عن السادات» ليوسف إدريس، و«يوميات بغداد: ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠» لصافي ناز كاظم.

بدأت الكتابة قبل أن تتسرب روح أيام وحدت المصريين على هدف، قبل أن يكتشفوا أنهم فرقاء يتصارعون على السلطة. كتبته بقصد المحبة، فالكتابة عموما فائض أرواح المحبين، ولو افتقدت هذه الروح تصبح شيئا مصطنعا جافا، كلاما كالكلام. لم أستهدف الانتقاد ولا الانتقام؛ فالكتابة أسمى من تصفية الحسابات. أوصيت نفسي بالدقة، بتسجيل جانب أعرفه أو أراه أو أسمعه، وأنسب كل شيء لأصحابه، ولا أفتعل بطولة. تخيلت نفسي في حضرة الآلهة: ماعت وتحوت وأوزير وإيزيس. أغمضت عيني واعترفت، وسميت الأشياء والأشخاص بأسمائها وأسمائهم، وقلت لأصدقائي إن الشاهد في المحكمة لا يتقاضى أجرا، وإنني أستعجل نشر الكتاب حتى لو اضطررت إلى طبع مئة أو مئتي نسخة على نفقتي، وتوزيعها على الناس بالمجان، هنا والآن في حياة الذين يتناولهم. لست قاضيا لأصدر حكما على شخص أو موقف، وقد تركت ذلك للقارئ وللزمن، واكتفيت برصد ما أعرف من تفاصيل، شاهدا أقسم ألا يكذب، ونطق بالشهادة ومن يكتمها فإنه آثم قلبه.

ثم تأكد لي أن الله يحبني، ويحب كتابي، أكثر مما ظننت، فنشر الكتاب مسلسلا في حياة الذين بدأوا يموتون ممن كانوا شهود الزور في عصر مبارك، ثم نفدت طبعته الأولى في بضعة أيام نظرا لصدوره بسعر زهيد (أكثر من ٤٠٠ صفحة بأربعة جنيهات، نحو نصف دولار)، ولكن طبعته الثانية تقول إن الكتاب لم يعد شهادة، بل أصبح سلعة ثمنها ٤٠ جنيها، ثم ارتفعت إلى ٥٠ جنيها.

اعتذاري لكل مصري أنني خفت، مثل كثيرين قبيل الثورة، أن يصاحبها، أو تكون هي نفسها، فوضى عاصفة لا تبقي علي شيء. وجاءت الثورة، في أيام البراءة الأولى، كاشفة عن جوهر حضاري أخفاه مستنقع أنبت فيه مبارك وعصره طحالب وعفنا ساما، فحاول كثيرون النجاة منه بالخلاص الفردي. كان التحدي أن تكون الكتابة لائقة بالثورة، قريبة من إبداعها وعفويتها، أن أكتب «في الثورة»، لا «عن الثورة» أن أرصد ما تابعه العالم «من فوق»، تفاصيل لا تتمكن الكاميرات من التقاط موجاتها وذبذباتها، الروح التي ألهمت الناس كيف يقتسمون الحلم والخوف والليل والسيجارة والرغيف وكوب الشاي والضحكة والأمل واللهفة على لقاء آمن، يأمن شاب على زوجته أو حبيبته في الزحام، لأنها بين أهله وأهلها وإن لم يعرف أسماءهم.

أغمضت عيني وكتبت. تيقنت أن الشاهد لا يجوز له أن يجري حسابات أو توزانات. لا أحب مقولة يطلقها بعض خائبي الرجاء من باب الشجاعة الزائفة: "ليس لدي ما أخسره"، وكان لدي كثير مما يمكن أن أخسره، "هي أشياء لا تشترى"، ولهذا كنت صريحا لدرجة قصوى.

اكتشفت الآن مع كتابة هذه الشهادة أنني كتبت كثيرا، وأنتظر يوما أكف فيه عن الكتابة في الشأن العام، وأعود إلى رواية كتبت فيها بضع صفحات في كانون الثاني/ يناير ٢٠١٤؛ فلست مشتغلا بالسياسة، ولكني مضطر للانشغال بتحولات تذهب العقل، ويصبح فيها من يملك يقينا أشبه بإله. ولا أملك من الترف، أو «خلو البال»، ما يجعلني ألوذ بمكان هادئ وسط عواصف شارع تتعرض فيه الثورة لإطفاء جذوتها، وتستعيد فيه الشرطة توحشها ثأرا لإهانتها وانكسارها في «جمعة الغضب».

كتابتي في الشأن العام آمل أن تكون صالحة للقراءة بعيدا عن تلبية الحاجة الآنية. لا أميل إلى تدليل القارئ أو تضليله، أحمل إليه شكوكي وأتعرى، فلست من «أهل اليقين» الديني والوطني والثوري والإنساني، إذ يمنحون أنفسهم حق إصدار فتاوى التكفير الديني والوطني والثوري والإنساني، في ظل هوس يجعل الناطقين بالإسلام يسارعون إلى التكفير، ومحدثي السياسة يتخذون منصات لإطلاق فائض الحكمة والأحكام، أولئك قال فيهم جورج ديهاميل، في كتابه «دفاع عن الأدب» ١٩٣٦، وهو يحذرنا «شهوة السياسة»: "السياسة والحب في فرنسا هما لذة الفقير، اللذتان المجانيتان. والطلب في القهوة الصغيرة يكلف .. أما السياسة فلا تكلف شيئا. وهي تثمل وتثير انفعالات وتجني مفاجآت .. وهي تتغذى بكل الشهوات، وخاصة بأحطها، فهي غنيمة طيبة للنفوس الخاوية".

ما أراه الآن في مصر، وربما في العالم العربي، يذكرني بمقولة فرانسوا تروفو: "لكل إنسان مهنتان. مهنته والنقد السينمائي"، ورغم متابعتي لشؤون الثورات العربية وشجونها، فلا أملك أن أطلق حكما، وأعجب لمستشرقين عرب يحلو لهم التقاط أخبار أو شائعات، وقبل التحقق منها يملكون قوة إصدار الأحكام، بجسارة ويقين يحسدون عليهما، جسارة ويقين منقوصان إذا تعلق الأمر بحقيقة ما في بلاد أو محميات خليجية تمول منابرهم. كان ديهاميل (١٨٨٤ ـ ١٩٦٦) محقا حين دعا إلى وضع السياسة "في يد المحترفين .. إن الشعب الذي يضطر راضيا أو كارها إلى أن يخصص خير وقته لمسائل السياسة ليلوح لي في حالة انحلال .. الحمى السياسية قد وصلت إلى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أذواقهم .. اختلال عميق خطر في حياتنا الاجتماعية"، إنه داء مخيف.

حين أكتب «في» الشأن العام، أتجنب التعليق على الأخبار، والأحداث العابرة، فهي وقود مهلك، يستهلك الأعمار والأعصاب. أتأمل الأفكار المؤسسة للظواهر، وأتجنب إهانة شعب أو شخص، حتى لو تكلمت عن آثار مدمرة لأشخاص أشعلوا الفتنة: محمد بن عبد الوهاب، وحسن البنا، وسيد قطب. ولا يمنعني الصدق أن أنتقد سعارا للسلطة أصاب غير المنتمين لليمين الديني.

هذا التشوه النفسي الذي أصاب الإخوان والسلفيين لم ينج منه أربعة من ممثلي الثورة من التيار المدني، ظن كل منهم أنه أحق بالرئاسة، وأخذتهم «الثورة» بالإثم، ورفضوا الجلوس والاتفاق على اختيار أحدهم مرشحا الثورة، فضل سعيهم وهم يحسبون أنهم يحسنون «ثورة». خسروا جميعا، ولم ينصتوا إلى بيان «قبل فوات الأوان .. نداء إلى مرشحي اليسار والديمقراطية الأربعة»، وقد كتبه أحمد الخميسي، ووقعه أكثر من ٥٠٠ مثقف ومواطن غيور على الثورة والوطن. حث البيان على ضرورة الاستقرار «على مرشح واحد من بينكم، لتحشد خلفه كل الأصوات الممكنة في مواجهة الظلامية، أو عودة الفلول. وإذا تم ذلك، ولم ينجح المرشح لأسباب أو أخرى، فسيكون بوسعنا على الأقل أن نقول إننا بذلنا كل جهدنا وأخلصنا وحاولنا .. ندعوكم قبل فوات الأوان إلى الاستقرار فيما بينكم على مرشح واحد منكم، خاصة أن الفروق في البرامج المطروحة من كل منكم ليست فروقا ضخمة. فإذا لم تفعلوا .. وإذا فضل كل منكم التشبث بالتطلع إلى كرسي الرئاسة، فإننا نرجو ألا تحدثونا بعد ذلك مطولا عن اليسارية والديمقراطية وهموم الوطن، لأن كل ذلك على المحك، ولأنكم تلقون بكل ذلك جانبا، ولا تعيرون أصوات الناس أهمية، ويغرق كل منكم في وهم أنه وحده وبمجهوده، وبمعجزة ما سوف يفوز. وهو ما لن يحدث. وسوف تسفر الانتخابات في حال عدم اتفاقكم على مرشح من بينكم عن فوز (أحمد شفيق) ممثل الرئيس المخلوع، أو (محمد مرسي) ممثل التيار الرجعي، وفي هذه الحال نحملكم المسؤولية عن ذلك، ولن نسمع منكم مجتمعين أو فرادى أية دعاوى عن تزييف الانتخابات أو قوة رأس المال، أو شراء الأصوات، لأنكم منذ الخطوة الأولى انقسمتم، وضيعتم حقوقكم، ومعها حقوقنا .. السادة مرشحي اليسار والديمقراطية الأربعة: أبو العز الحريري، حمدين صباحي، هشام البسطويسي، خالد علي .. طالما سمعناكم تتكلمون عن إنصاتكم المرهف لصوت الناس، وها هو صوت الناس يصلكم، فهل تسمعونه؟ وهل سيتكرم كل منكم بالرد علي هذه الرسالة؟".

وفي ١٣ أيار/ مايو ٢٠١٢ أرسل الخميسي إليهم نسخة من البيان، ولم تصل. لعلها وصلت، ولكن الخاسرين الأربعة ظنوا أنهم سيفوزون هم الأربعة. وفي ٢٨ أيار/ مايو ٢٠١٢ أعلنت نتيجة الجولة الأولى، وحصل أبو العز الحريري على ٤٠٠٩٠ صوتا، وهشام البسطويسي على ٢٩١٨٩ صوتا، و ١٣٤٠٥٦ صوتا لخالد علي، مقابل ٥٧٦٤٩٥٢ لمحمد مرسي، و ٥٥٠٥٣٢٧ لأحمد شفيق. ومن المساخر أن يسارع أنصار صباحي، في مساء اليوم نفسه، وخالد علي أيضا ويده في يد كمال خليل، إلى ميدان التحرير. لم يخجل الخاسران، أن يعترضا على نتيجة خيبت آمال الملايين، وقضت على حلمها الرئاسي.

الاعتراض في حد ذاته مزحة، رفض صريح للديمقراطية، التي كشفت عورة اليمين الديني والمدني. أما الأعجب من العجب، وما لا يتصوره عاقل، فهو اقتراح يطالب محمد مرسي بالانسحاب لصالح حمدين صباحي، لتكون جولة الإعادة بين صباحي وشفيق!

يصعب على الكاتب أن ينجو من هذا الصخب. أراه مسخرة مست اليمين الديني والمدني، بقايا سلفية باختلاف أنواعها وأطيافها، ومن حسنات الثورة وقد صهرت الشعب ومنحته وعيا كبيرا أن أخرجت هذا «الخبث» والزبد الذي يذهب جفاء.

أنظر ورائي فيدهشني أنني كتبت «مقالات» أسبوعية تضع مسافة بيني وبين واقع يكسر القلب. تمنحني الكتابة هامشا يحول بيني وبين التورط في وحل السياسة. لم يحتمل أحمد مستجير فداحة العدوان الإسرائيلي على لبنان، تموز ٢٠٠٦، فمات كمدا. وكنت قريبا من مدكور ثابت وقلبه يتمزق فاقدا الأمل في مصر، رآها تمضي في طريق لن تعود منه قبل عشرين عاما، قتله حكم الإخوان حسرة، فمات في كانون الثاني/ يناير ٢٠١٣.

أنتظر انتهاء مهمتي في رئاسة تحرير مجلة «الهلال»، أنتظر التخلي عن كتابة المقالات، أنتظر «عودة» مصر التائهة بثورتها، أنتظر العودة إلى «الكتابة». وإلى أن يتحقق ذلك لا أريد مصير خليل حاوي.

سعد القرش كاتب وروائي مصري، رئيس تحرير مجلة «الهلال».

■ أن أكتب، هو بالضبط، أن أعثر على فسحة للعيش. الكتابة تحوّل تلك الفسحة إلى واقع مشتهى، بينما يكون الواقع خيالا أو كابوسا تساعدنا الكتابة على الصحوة منه. الكتابة هرب. بناء الشخصيات يجعلنا نعيش معها لأن في الحياة نلتقي بمن يستحق أن يكون شخصية روائية. في سورية، لم تكن الكتابة موجّهة إلى جمهور عريض بل نخبوي. لذلك يصعب أن تكون لها وظيفة معينة خارج نطاق المتعة الشخصية ومحاولة الوجود في مكان لا وجود فيه لمواطن أو إنسان. لا انتماء يحمي الشخص ولا إحساس بالكينونة. الكتابة تذكّر بالأنا وبالوجود وبالكيان وتساعد على خلق هوية في مكان لا وجود فيه للهويات المستقلة.

لماذا نكتب؟

فعل التمرد على الزمان والمكان

ديمة ونوس DIMA WANNOUS

لم أكتب يوما لجمهور ما. لم أكتب لأصدقاء أو قرّاء. كنت أكتب قبل الثورة لنفسي، بمعنى أنني أكتب لأعثر في فسحة الخيال تلك على امتداد لوجودي. هو فعل ذاتي وأناني ربما، لكنه أيضا فعل متمرّد على المكان والزمان والمحيط والبلد الذي ولدت فيه ولم أغادره سوى نادرا. وإن حدث وتخيلت أشخاصا أكتب لهم، لم أكن أتخيل سوى أشخاص ينتمون إلى النظام السوري أو مقرّبين منه أو يعملون في مؤسّساته باستسلام مغيظ، فيتحوّلون إلى نسخ تشبه بعضها البعض وتصبح واحدا عامّا يمتلك الصفات ذاتها والسلوك ذاته وحركة الجسد المحدودة نفسها. أتخيلهم يقرأون ما سأكتب وما سيكتبه غيري. أتخيلهم غاضبين مما سيقرأون وأستمتع بفكرة إغضابهم، والعبث بطمأنينتهم المخادعة. أيضا، هناك الرغبة في القول لهم إن الكائن السوري يعيش بينكم ومعكم مجبرا، صحيح، لكنه ليس مثلكم بالضرورة. إنه يعيش معكم من دون أن يتماهى مع منظومتكم الأخلاقية والسلوكية والسياسية. وإن هو أرغم على اللقاء بكم، فليعرف عنكم، وليكتب عن حيواتكم وفسادكم. ليستفزّ وجودكم المرتبط بعدم وجوده. نعم، إنهم موجودون لأن معظم السوريين مهمّشين ومغيّبين عن الحياة العامة ومقموعين ومسلوبي الإرادة وحرية التعبير. وبذلك تصبح الكتابة، تفريدا للذات في محاولة لإعادتها إلى مكانها الطبيعي ككيان منفصل ومختلف في التعبير والأهواء والمزاج والحلم. إضافة إلى فكرة مكرّرة، التذكير بها مفيد في هذا السياق. لطالما شكّلت الكتابة في بلدان العالم الثالث التي



نسرين بخاري: ٣٦٠ درجة حج.
من معرض: لن أعتاد على الانتظار أبداً.
غاليري: Hinterland-Galerie Wien,
11.03.-11.04.2015
Photo: Jakob Winkler, Galerie Hinterland. © Goethe-Institut

تعيش في ظلّ أنظمة شمولية ديكتاتورية عسكرية أو دينية، تاريخا حقيقيا لم تمسّه الرقابة ولم تعبث به تشوّهات يضفيها المنقّحون، الذين يخترعون لـ «المواطن» ذاكرة أخرى على مزاجهم وبحسب مصالحهم. لطالما كانت كتب التاريخ المدرسية في تلك البلدان أو كتب القومية العربية وحتى كتب الجغرافيا، مفصّلة بحسب رغبات تلك الأنظمة وليس بحسب الوقائع الحقيقة. إنهم يخترعون التاريخ ويقسّمون البلدان بجغرافيتهم هم. لذلك كانت الرواية واليوميات الأدبية أو السياسية، ردّا منصفا وضروريا على تلك الاختراعات الجاهزة. ذلك يكسبها أهمية من جهة كقيمة إبداعية وفكرية وتأريخية وتوثيقية، لكنه يفقدها من جهة أخرى قدرتها على التطوّر في نواح أخرى، كاللغة والتعبير والخيال الذي يصبح محدودا بالسياسة المباشرة والإيديولوجية في كثير من الأحيان.

بالنسبة لي، فقدت قدرتي على الكتابة الأدبية بعد الثورة. ذلك العجز مرهق إلا أنه صحي. أولا، الأشخاص الذين كنتم أتخيلهم يقرأون ما أكتب ويغتاظون، نالوا قسطا من العقاب لا يزال محدودا لكن جيلا من السوريين الشباب، خرجوا من بيوتهم، غير مسلّحين بالأدب ولا بالرواية، بل بالشجاعة والتمرّد والرفض. خرجوا عراة الصدور، غير مبالين بمصير أرواحهم. خرجوا عنّا وعنهم وعن كل سوري مقموع يحلم بالحرية والديمقراطية والتعدّدية السياسية والكرامة. في خروجهم من البيوت إلى الشارع، وفي صرختهم الموجعة، ثمة إحباط للأدب ولمهمّته المفترضة كأداة تغيير. ثمة نسف لكل تلك الأوهام التي حكى عنها أدباء سوريون ومبدعون عن أهمية الأدب كقائد فعلي للجمهور وكمنظّر له وكحامل لهمومه وهواجسه. في الحقيقة، لم يكن للأدب كل تلك الأهمية برأيي. لأن من خرج من بيته لم يكن على الأغلب يقرأ تلك الكتب ولم يسمع قبل الثورة ولا بعدها بأسماء النخبة الثقافية ولا بأسماء من اعتقل وعذّب أو لجأ إلى المنفى في زمن الأسد الأب والإبن. وأيضا، لم يكن المثقف ولا الكاتب ولا المبدع ولا المعارض أو الناشط السوري، هو قائد تلك المظاهرات المنادية بالحرية والكرامة ثم بإسقاط النظام. النخبة كانت في الخلف، تخرج وراء الناس وتلحق بهم وتحاول الانخراط بتجمّعاتهم. الشباب الذين لم تتجاوز أعمارهم العشرين، كانوا القادة في تلك المظاهرات، والمنظمين والمنظّرين والفاعلين والمجهولين أيضا الذين يتحولون في حال الموت إلى مجرد أرقام. هؤلاء الذين لم يخرجوا بحثا عن الشهرة أو العالمية كما فعل كثير من الكتّاب والنشطاء الذين استخدموا الثورة لتحقيق حلمهم بالهرب من السجن السوري والوصول إلى العالم الآخر. هؤلاء يستحقّون أن نكتب عنهم، ونروي قصصهم وشجاعتهم النادرة. وفي محاولة لإنصافهم، قرّرت أن أكتب قصص من أقابله منهم في بيروت القريبة جدا من دمشق والبعيدة إلى حد لا يطاق في الوقت ذاته. التقيت بالعديد منهم واستمعت إلى تلك اليوميات المذهلة بمعناها وبقيمها الأخلاقية وبوعيها المبكّر. نشرت قصصا عن نساء شاهدن بيوتهن تنهار تحت البراميل ونظرن في أعين أزواجهن القتلى في المظاهرات أو تحت التعذيب. كتبت عن شباب عاشوا تجربة الموت وهم أحياء يتنفّسون بعيون مفتوحة على اتّساعها، في فرع أمني يطلق عليه «فرع الموت والجنون». خرجوا منه بأعجوبة، تنهشهم الأمراض الجلدية والصدرية من إقامتهم القصيرة في غرفة تتسع لأربعة أشخاص، يدحشون فيها العشرات، يشهدون تفسّخ أجساد بعضهم البعض، يشمّون رائحة العفن تتبخّر من جروح نتئة والتهابات عميقة. هناك حيث يتمنّون موت بعضهم البعض، لكي يحصلوا على كمشة إضافية من الهواء وعلى حصة غذائية أخرى. نعم لقد كتبت عنهم ونشرت قصصهم ثم توقفت فجأة وسؤال عميق يلوح أمامي على شاشة الكومبيوتر. إنني أكتب عن أبطال مجهولي الهوية، فأسرق منهم بطولاتهم وأتحوّل إلى بطلة كاذبة مدّعية. من هذا المكان تحديدا، ينبت العجز وتصبح له عينان ويدان وقدمان، يمسك بي ويكبّل خيالي. أيّ خيال هذا أمام هذه القصص التي كنا نعتقد لفترة قريبة أنها تكتب فقط في الروايات وتمثّل في أفلام الخيال العلمي.

ثمة ثنائية غرائبية تخرج أيضا من ذلك العجز عن الكتابة الأدبية الذاتية. كنت قبل الثورة، ألوذ بالخيال لأعيش واقعا مريرا ومحبطا وبائسا. كنت أبحث في الخيال عن كينونتي لأحتمي بها وأتنفّس. بعد الثورة، بات ذلك الخيال هو الواقع. أي أن العالم الذي كنت أخلقه في الكتابة وأستمتع بالعيش فيه، بات هو الواقع، فعن أي خيال سأبحث الآن وعن أي أحلام. اختلطت الأمور وبات الخيال منطقة معطلة لا تخلو من الادّعاء أمام هول ما يحدث أمام أعيننا. تفوّق الواقع على الخيال وعبث بالمدى الذي يعمل الذهن البشري حثيثا للوصول إليه. ثمة ارتباك يصيب العقل والذاكرة، إذ ماذا نكتب وعمّن نكتب وإلى من نكتب؟ تلك الأسئلة لم تكن مطروحة قبل الثورة، بالنسبة لي على الأقل. لأننا كنا نعيش استقرارا، مهما كان ذلك الاستقرار سلبيا ومرهقا وواهما. إلا أنه استقرار، تتحول الكتابة فيه إلى تمرّد ممتع وخروج عن المألوف ومحاولة للتمايز عن المحيط وعن دورة الحياة اليومية الروتينية والطقوس والتقاليد والمحرّمات. اليوم، كيف يمكن للكتابة أن تكون كل تلك الأشياء معا. على أي واقع ستتمّرد الكتابة وعشرات السوريين يموتون يوميا تحت القصف والبراميل وفي أقبية السجون وفي مخيّمات اللجوء من البرد والجوع والدمار النفسي والمادي الذي لحق بملايين الناس. وهل تستوي اليوم مشاعر الكاتب مع مشاعر السوريين المنكوبين الذين يعيشون موتهم كل لحظة، ويحملون أرواحهم في صدورهم المخنوقة؟ هل تستوي المعاناة والألم والوجع؟ وإن افترضنا أن الكاتب يحتمي بفكرة الواجب الأخلاقي الذي تفرضه مهنته عليه، وهو الكتابة عن معاناة الناس ونقل أوجاعهم وهواجسهم، فالحال أن ما يحدث هو العكس تماما. سوريو الداخل واللاجئون والمهجّرون هم من

ينقلون معاناة كل السوريين، كتّابا كانوا أو مبدعين أو مغمورين. صور القتلى تحت التعذيب التي سرّبتها قبل عام تقريبا محطة الـ «سي إن إن» الأميركية وصحيفة «الغارديان» البريطانية، هي التي تنقل صورة الواقع كما هو بلا إضافة أو مبالغة. لقد تبادلنا الأدوار. معظم الكتاب السوريين يعيشون اليوم خارج الحدود، وينعمون بحدّ أدنى من الشروط المعيشية، يسكنون بيوتا مهما كانت صغيرة، يظلّلهم سقف غير مهدّد بالقصف والانهيار على رؤوسهم في أي لحظة. معظم المثقفين والنخبة لا تشهد عن كثب ما يحدث في بلدها، فكيف لها أن تكتب عما يحدث! وهل من العدالة، سرقة قصص أولئك الأبطال والكتابة عنها في المقهى أو البيت، وذرف الدموع، ثم العودة إلى الحياة «الطبيعية» التي يعيشها معظمنا؟

حتى على صعيد السينما السورية، شاهدنا تجارب كثيرة لمخرجين موهوبين ومرموقين يعيشون خارج سورية منذ الأشهر الأولى من الثورة، صنعوا أفلاما وصلت إلى المنصّات العالمية الأنيقة، وحصدت جوائز، من دون أن يكون المخرج قد صوّر فيلمه في سورية المحرّرة مثلا! صنع فيلمه من البلد الذي لجأ إليه. وتلك الأفلام تقوم إما على شهادات أشخاص هربوا من تحت الدمار والقصف ولجأوا، أو على تجميع مقاطع من «اليوتيوب» قام نشطاء غير محترفين (ما يسمّى بالصحافي المواطن) بتصويرها وتسريبها لوسائل الإعلام العربية والعالمية لتصل إلى أكبر عدد ممكن من المشاهدين وصنّاع القرار. وفي هذا الفعل أيضا، أنانية مفرطة. إذ إن أولئك النشطاء، وهم الأبطال الفعليون، يدفعون ثمن بقائهم ويعرّضون أنفسهم للمخاطر، لا يجرؤون على البوح بأسمائهم الحقيقية! مما يحرمهم حقهم في الظهور واستعراض أعمالهم، وفي المقابل، يستخدم مخرجون خارج الحدود تلك المقاطع فيجولون بها العالم والمهرجانات ويحتفى بهم وبأفلامهم.

بالعودة إلى فعل الكتابة، ثمة نقطة مهمة للغاية وجوهرية تتمثل في وسائل التواصل الاجتماعي. «الفيسبوك» مثلا غيّر خلال سنوات الثورة الأربع، مفاهيم عديدة كانت لصيقة بفعل الكتابة الإبداعية. يتجلّى التغيير الأول، بسرعة وصول المعلومة وما تحمله تلك السرعة من إرهاق ذهني وتراكمات لمعلومات متضاربة بعضها صحيح والكثير منها ينتمي إلى التمنّيات والأحلام الجيّاشة. الكل لديه معلومة والكل لديه ما يدلي به من تصريح أو حكاية أو تجربة تخصّه أو تخصّ غيره. إضافة إلى أن الذاتي طغى على العام وطاف عليه. مع تراكمات الإحباط واليأس وخفوت الأمل، بات ذلك العالم الافتراضي مكانا للبوح الذاتي والخلافات الشخصية وتبادل وجهات النظر الضيقة، بدلا من أن يكون ساحة نقاش عام ومُجدٍ يبحث في حلول مستقبلية عن عيش مشترك تتعذّر ملامحه يوما بعد يوم. وهنا أتحدث طبعا عن صفحات السوريين على «الفيسبوك» من كتّاب ومبدعين ومثقفين ومنخرطين في الشأن العام. أيضا لا يمكن المرور على موضوع اللغة بشكل عابر. طرأت على اللغة تغييرات عميقة من حيث شكل المفردة وجمالية العبارة والاقتضاب بدل الاسترسال. باتت لغة الكثير من المثقفين عامة بدل أن تصبح لغة العامة لغة أدبية. وذلك يعود للهوة التي فصلت لأربعين سنة مضت بين النخبة المحدودة العدد والشارع المهول والقوي والحاضر أكثر بكثير من القلة المثقفة. مما اضطر النخبة لتقديم تنازلات على صعيد اللغة في محاولة متأخرة للوصول إلى الناس الذين يغزون صفحات التواصل الاجتماعي أكثر من أي وقت مضى. استبدلت العربية الفصحى بالعامية من جهة، كما تسللت إليها كلمات عامية غير لائقة في كثير من الأحيان، تفتقر إلى الذائقة والتهذيب وأصول الكتابة الإبداعية أو الأدبية. من هنا، يحضر السؤال: أي أدب ستنتجه هذه الثورة بعد سنوات طويلة؟ وأي نوع من الكتابة ضروري اليوم؟ هل الكتابة الأدبية الرفيعة أم اليوميات المكتوبة بلغة عامية قريبة من الناس وغير متعالية عليهم؟ وهل يمكن لهذا النوع من الكتابة العامة أن تشكل تراكما في المستقبل أو إرثا يرجع إليه الباحثون والأكاديميون؟

باختصار، أجد نفسي عاجزة عن الكتابة وخيالي معطّل. إنني أكتفي بالتأمل ومحاولة استيعاب ما يحدث. ألهث في متابعة الأخبار والقصص والتجارب القاسية والمضنية التي يعيشها معظم السوريين. والمعظم هنا، أنا لا أنتمي إليه ولا أجرؤ على ادّعاء ذلك الانتماء. لن أكتب عن أشخاص لا أعيش بينهم ولا ألامس حدود خوفهم ولا أسمع ما يسمعونه من أصوات القصف أو نشيج البكاء أو الصراخ من العدم الذي يعيشونه. لن أكتب عن بلد لا أزوره منذ أكثر من عام. صحيح أنني لا أزوره مكرهة، بعد أن منعت من ذلك لكن الخيال هنا يبدو غير منصف. لا أقوى على تخيّل آلام الغير والكتابة عنها في الوقت الذي اخترت فيه الخروج وكان بإمكاني التضحية بإبني وعائلتي والبقاء رغما عن الخوف والقلق. أعرف أن ما أقوله قاسٍ ربما وقد ينتمي إلى جلد الذات، لكنني مصرّة على الاستسلام لخيالي المعطّل طالما أنني بعيدة وطالما أن كتابتي ستكون خيالا وليس واقعا معاشا تفوح منه رائحة الموت والخوف وسحب الدخان الممدة فوق سورية المنكوبة والمحاصرة والمحتلة من أكثر من عدوّ وأكثر من طرف سياسي أو إسلامي متطرّف.

سأبحث طويلا عن فسحة أخرى للعيش خارج الكتابة، ريثما أستطيع العودة إلى حيث أنتمي وإلى حيث تتوق روحي للنوم.

ديمة ونوس كاتبة وصحفية سورية، ترجمت مجموعتها القصصية «تفاصيل» إلى اللغة الألمانية.

■ لم تبق الاحتجاجات التي أثارتها قضية متنزه غازي في إسطنبول في إطار المظاهرات بل انتقلت تفاعلاتها إلى وسائل التواصل الاجتماعي. كما نشأت حركة ملأت الفضاء العام شعرا وأصبحت من ثم جزءا من الحياة الأدبية في تركيا.

الشعر في الشارع

حركة ‎#şiirsokakta‎ في تركيا

آخيم فاغنر ACHIM WAGNER



إزمير، شعار:
أغلقوا الدفاتر
الشعر في الشارع.
Foto: Achim Wagner
© Goethe-Institut

عندما تحولت احتجاجات الأول من حزيران/ يونيو ٢٠١٣ ضد مشروع بناء في متنزه غازي في إسطنبول إلى مظاهرات عمت البلاد ضد الحكومة التركية، كتب مجهولون على الباب الخشبي للقنصلية الفرنسية العامة في شارع استقلال الرئيسي، قرب ساحة تقسيم، بحروف كبيرة "la poésie est dans la rue„ (القصيدة في الشارع). هذه الكلمات المستوحاة من حركة الطلاب في باريس عام ١٩٦٨، أحياها المتظاهرون في إسطنبول وترجموها إلى التركية وقاموا برشها في أماكن عامة مختلفة. وكما حدث خلال ثورة الطلاب في فرنسا اعتبرت العبارة مجازا عن القوة الشعرية لاحتجاجات الشارع وجمالها الغنائي أيضا.

قام الفنان رأفت أرسلان (الاسم الفني باي برشمبه: السيد خميس) بإجراء تغيير بسيط، لكن بليغ على هذه العبارة، فقد كتب خلال الاحتجاجات بقلم تخطيط عادي على جدار بناية في إسطنبول شعار „أغلق الدفتر، القصيدة في الشارع" ودون تحته بيتا من قصيدة «الفرن الليلكي» لأجا ايهان. إن شعار „أغلق الدفتر، القصيدة في الشارع" مرفقا بمقطع من قصيدة غدا في الأسابيع والأشهر التالية نداء لتخطيط الشوارع بالقصائد أو أبيات ومقاطع.

الشعر والاحتجاج

مع انطلاق الاحتجاجات في تركيا صيف ٢٠١٣ تجلى حضور الشعر بقوة. كانت القراءات الشعرية أحد مظاهر الاحتجاج كما صارت القصائد أو الأبيات تلقى في الخطب أثناء التجمعات. „الحياة كالشجرة وحيدا وحرا، أخويا كغابة، هذه هي رغبتنا"، كثيرا ما لوحظ هذا البيت للشاعر ناظم حكمت على اللافتات والملصقات سواء مطبوعا أو مكتوبا بخط اليد في متنزه غازي الذي كانت أشجاره معرضة للاحتطاب. انتشرت أبيات حكمت في شبكات التواصل الاجتماعي، وكتبت على شكل غرافيتي على مساحة واسعة من ضفة السنجك في إزمير كما وأعيد كتابتها على لافتات حديقة المقاومة في أنقرة، متنزه كوغلو.

وعندما قتل أوائل المتظاهرين مطلع حزيران/ يونيو، غدت

عدة أبيات من قصيدة حسن حسيني كوركمازغيلس الشهيرة „من الصعب الموت في يونيو"، المكتوبة أصلا لأجل أورهان كمال وناظم حكمت، التعبير الأقوى عن الحزن في وسائل التواصل الاجتماعي والفضاء العام. وفي وقت لاحق كتبت باليد رباعيتان لآتاول بهرام أوغلو على لافتة رفعت على عمود في المركز الصوري لذكرى ضحايا الاحتجاجات في متنزه غازي.

وستنال شهرة واسعة صورة تظهر عليها متظاهرة شابة صنعت لافتة بيدها وكتبت عليها: „نحن أبيات تورغوت أويار". هذه المقولة تحوير ذكي للشعار المعروف للكماليين: „نحن جنود مصطفى كمال" في تلاعب على حرب الاستقلال التركية.

التعبير عن الفردية

الشاعر تورغوت أويار المذكور على لافتة الشابة ينتمي مثله مثل الشاعر الذي اقتبسه رأفت أرسلان، لحركة طليعية بدأت في الخمسينات من القرن الماضي وعرفت باسم «الحداثة الثانية». وقف شعراء «الحداثة الثانية» ضد تبسيط لغة الشعر الذي نادى به أنصار حركة غريب أو الحداثة الأولى التي سبقتهم ، وكان من أبرز شعرائها أورهان ولي كانيك وأوكتاي رفعت ومليح جودت، كما كانوا أيضا ضد التعبير عن المواقف السياسية المباشرة في القصيدة. بهذا قد تُستغرَب الإشارة إلى شعراء «الحداثة الثانية» خلال احتجاجات غازي، إلا أنها تمثل الشغل الشاغل لبعض المتظاهرين، أي الرغبة في الحياة الفردية دون تدخل سياسي أو سلطوي دائم ودون الوصاية الأبوية الاستبدادية، كما تعبر عن التوق إلى عالم آخر كما تصوره الأبيات السوريالية لشعراء «الحداثة الثانية».

ظهرت صفحة فيسبوك قوية تشرف عليها مجموعة مجهولة، كرست نفسها للحداثة الثانية وتسمت باسمها، وعندما نشرت صور كتابات رأفت أرسلان وصورة الفتاة مع أبيات تورغوت أويار، انتشرت هذه الشعارات في الشبكة العنكبوتية على نطاق واسع وشوهدت بعد قليل مكتوبة بالرش أو بخط اليد على الشوارع.

بنهاية احتجاجات غازي وزعت منظمة طلابية ملصقات نداء أرسلان „أغلق الدفتر، القصيدة في الشارع" في الشوارع والحدائق العامة داعية إلى الاستمرار في احتلال الفضاء العام بالقصائد. في مطلع أيلول/ سبتمبر ٢٠١٣ فتح المشرفون على صفحة الحداثة الثانية في الفيسبوك المذكورة أعلاه حسابا في تويتر باسم «القصيدة في الشارع» وقدموا هاشتاغ #şiirsokakta وأرفق الهاشتاغ ببيانات قصيرة أعلنت برد فعل أن الشعر في الفضاء العام طبعا لا يقدم حلا لأوضاع المجتمع السلبية الحالية، إلا أنه قد يساهم على المدى الطويل في توفير الغذاء الروحي ويعمل بذلك على إجراء تحول ولو صغير، ومن ناحية أخرى تمت الدعوة صراحة إلى كتابة قصائد أو أبيات على الشوارع، الجدران، المقاعد، أكشاك التلفون، وفقا لمواصفات رأفت أرسلان، بأقلام تخطيط وبخط صغير قدر الإمكان، كأنها تكتب في دفتر.

النشر السريع

جمع افتتاح هاشتاغ #şiirsokakta اللقطات الوثائقية للقصائد المكتوبة في الفضاء العام تحت رابط واحد، إمكانية مشاهدة ما يحدث بهذا الصدد على الشارع بنقرة واحدة ونشره وبذلك الشعور بالقدرة على المشاركة فيه مباشرة، قدم في غضون بضعة أسابيع شرطا لنشوء حركة عريضة حملتها أكتاف الطلاب والتلاميذ الذين خطلطوا الفضاء العام في تركيا بالشعر إلى حد كبير.

وإذا كانت أعداد المشاركين قد بلغت في البداية المئات، فقد ارتفعت خلال عدة أشهر إلى الآلاف من ثم إلى عشرات الآلاف. ساهمت عوامل أخرى في هذا النمو السريع. التركيز المبدئي على حركة شعراء الحداثة الثانية، جمال ثريا، تورغوت أويار، أديب جانسوار، اجه آيهان، إلهان برك، والعفاف بالمباشرة السياسية، جمع عشاق الشعر الشباب من جميع أنحاء البلاد في تحد لكل الأطر السياسية، الإثنية والدينية. وإذا كانت احتجاجات غازي والرد الحكومي عليها قد قسمت تركيا إلى معسكرين لا يمكن التوفيق بينهما، فقد تمكنت حركة هاشتاغ #şiirsokakta من بناء جسر ولو صغير للجيل الشاب لردم الهوة التي مازالت قائمة.

كما ساهمت أولى التقارير المطبوعة في كبريات الصحف اليومية في تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠١٣ في التعريف بالحركة وعجلت سرعة انتشارها عبر البلاد بين جمهور أكبر سنا ليس على علاقة عميقة بوسائل التواصل الاجتماعي وأفسحت للحركة مجالا لكسب «ناشطين» و «أصوات» إضافية. في تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٣ فتح الطالب نوهاد الجه حسابا آخر على تويتر مخصص حصرا للحدث الشعري في الشارع والهاشتاغ المرتبط به. واستمر نوهاد شهورا يعمل ساعات طويلة كل يوم في نشر الصور المرسلة إلى حسابه أو المكتشفة تحت رابط تويتر. وصلت أعداد التغريدات على الحسابين المذكورين في هذه الأثناء إلى الملايين.

وتبعتهما عشرات الحسابات على تويتر وفيسبوك وانستاغرام. ومازالت التقارير عن هاشتاغ #şiirsokakta تنشر في وسائل الإعلام الالكترونية والمطبوعة، في الصحف اليومية ومجلات الهواة.

كلمات لا تخطئ

بمرور الوقت اتضح للمتابعين في كل المدن التركية أن الشعر أصبح تعبيرا واضحا عن نبض الشارع. وإذا كانت أبيات جمال ثريا „قصيرة هي الحياة، العصافير تطير"، وتورغوت أويار „نستطيع أن نفرح مرة، فلننظر إلى السماء" قد ملأت الفضاء العام لعدة شهور، فإن نمو الحركة المتعاظم أدى إلى إمكانية قراءة كامل تاريخ الشعر التركي الحديث في الشارع (أو طبعا انعكاسه في الإنترنت) بدءا بتوفيق فكرت عبر شعراء حركة

غريب، من أحمد عارف، نيلغون مرمرة، أوزدمير اساف، دان يولجن، أو آتيلا أورهان إلى الشعراء المعاصرين المعروفين مثل غولن أكين، حيدر ايرغولن، برهان كسكين. فمن مزايا هاشتاغ ‎#şiirsokakta‎ التعريف مثلا بأبيات ابن أنقرة الشاعر أركاداش ز. أوزغر المتوفي عام ١٩٧٣ عن ٢٥ عاما.

مراكز هذه الحركة الشعرية هي بالطبع كبرى مدن تركية الثلاثة: إسطنبول، أنقرة و إزمير بما فيها من أعداد بالغة من الطلاب (فقد غدت جدران الجامعات ذاتها انطولوجيات شعرية)، إلا أنها ناشطة حتى في المدن الصغيرة.

كما صار بالإمكان قراءة قصائد مكتوبة بالكردية على الشارع وكذلك أولى محاولات الشعراء الشباب.

حتى لو ظهرت اليوم أعمال أضخم حجما، تغطي أحيانا جدرانا كاملة بالرش أو التخطيط، فإن الأبيات التي كتبت بأقلام تخطيط في الشوارع (ومرفقة غالبا بهاشتاغ ‎#şiirsokakta‎) غدت ومازالت «العلامة التجارية» للحركة.

رد فعل السلطات

علاوة على الشعارات السياسية الناقدة في الفضاء العام غدت الأبيات الشعرية هدفا للبلديات التي تصبغها بدهان رمادي حالما تكتشفها، ما يؤدي خاصة في المراكز الرئيسية للمدن إلى إخفاء الجزء الأكبر من كتابات ‎#şiirsokakta‎. لكن هذا بدوره يقوي عزيمة التحدي لدى محبي الشعر الشباب، وغالبا ما تشاهد أبيات قصيرة في نفس المكان بعد وقت وجيز. موقف يظهر جليا في عبارة من تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٤ ظهرت على مكان صبغته البلدية: „لو مسحتم ألف مرة / سنكتب ألف مرة ومرة / أغلق الدفتر، الكتاب / ‎#şiirsokakta‎”.

آخيم فاغنر كاتب ومصور يتنقل بين أنقرة وبرلين. نشر عام ٢٠١٤ كتابا مصورا عن موضوع «القصيدة في الشارع» في أنقرة.

ترجمة: كاميران حوج

■ إن دعوة إندونيسيا كضيف شرف لمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب لهذا العام تعد فرصة عظيمة، لكن أكبر دولة إسلامية من حيث عدد السكان تواجه أيضا بلغاتها المتعددة مشاكل جمة في الاستعداد لهذه الفعالية الكبيرة.

تجاوز الصدمة بالكتابة والقراءة

إندونيسيا ضيفا على معرض فرانكفورت للكتاب

ماركو شتالهوت MARCO STAHLHUT



مكتبة في جاكرتا.
Foto: Charlie Ramos

عند الحديث مع كتاب أو ناشرين أو مسؤولين إندونيسيين حول مشاركة بلادهم كضيف شرف على معرض فرانكفورت القادم للكتاب يواجه المرء تناقضا مثيرا للاهتمام، إذ يربط الناشرون، والكتاب على وجه الخصوص معرض فرانكفورت بالأمل في أن ينال الأدب الإندونيسي أخيرا التقدير الذي يستحقه. وعلى النقيض من ذلك يبذل هؤلاء الذين لديهم صلة مباشرة نوعا ما بتنظيم مشاركة البلاد في المعرض كل ما بوسعهم لتقليل حجم التوقعات. عندما حدثته عن هذه الهوة الشاسعة بين الفريقين، ضحك محمد غوناوان مدير اللجنة الوطنية للمعرض: „أجل، ربما ينبغي علينا أن نعطي الكُتّاب إنذارا مبكرا"، إنه كاتب إندونيسي واسع التأثير ومؤسس مجلة «تيمبو» التي كانت ممنوعة في ظل حكم سوهارتو. ومع توقع مشاركة نحو سبعين كاتبا وكاتبة من إندونيسيا في المعرض يمكننا حساب حجم الاهتمام الذي يمكن أن يتبقى لكل واحد منهم.

لكن ثمة سببا أعمق لخفض سقف التوقعات: لم يبدأ برنامج الترجمة المخصص لدعم نقل كتب البلد الضيف إلى الإنجليزية والألمانية، والنواة الأساسية لاستضافة أي بلد في معرض الكتاب، إلا في الخريف الماضي، بعد أن تمت الموافقة على الأموال المخصصة له. وبالمقارنة خصصت البرازيل ثلاث سنوات للتحضير للمعرض وهذا هو متوسط المدة بالنسبة لأي بلد ضيف، بل واستثمرت فنلندا ست سنوات في الإعداد. وإذا ما سارت الأمور على مايرام، ستقدم إندونيسيا في الخريف القادم مئتي كتاب بالإنجليزية أو الألمانية، من بينها كتب الرحلات والطبخ والكتب المصورة. أما عن نقل الأعمال الأدبية الإندونيسية إلى الألمانية، فتتراوح البيانات الرسمية ما بين عشرين إلى ثلاثين عنوانا. وفي ظل ضغط الوقت القائم حاليا، لن يعاني الكم وحده، بل والنوعية أيضا.

ومع ذلك ثمة أسباب جيدة جعلتنا نسعد بمشاركة إندونيسيا كضيف شرف للمعرض، فهي من البلاد ذات الآداب المتعددة الطبقات. كما أن توقيت المشاركة، من المنظور الثقافي السياسي، هو الأنسب على الإطلاق. فإندونيسا هي أكبر دولة إسلامية من حيث عدد السكان. كما أنها تتمتع بتقاليد عريقة جدا في التسامح ما بين الأديان المختلفة وتفسير معتدل للإسلام تركت الصوفية أثرها مبكرا عليه، وتبرز فيه الأولوية للعلاقة بين الفرد وربه على اتباع التعاليم الدينية العامة. بالطبع يوجد هنا أيضا تنام للتوجهات المحافظة والمتزمتة. ولهذا فلن تقتصر مشاركة المفكرين المسلمين المعتدلين الذين يمثلون التيار الرئيسي للتفسير الإندونيسي للإسلام، في المعرض على كتبهم فقط، بل سيكون لهم حضور في الندوات وجلسات النقاش.

منذ بدايات الأدب الإندونيسي الحديث طُرحت تساؤلات في عشرينيات القرن الماضي حول موضوعات كبرى كبناء الأمة والسؤال عن معنى أن تكون إندونيسيا. وقد تنامى هذا التوجه بقوة منذ الاستقلال الذي أُعلن عام ١٩٤٥، لكن المستعمر الهولندي لم يعترف به إلا عام ١٩٤٩، ولا يزال عموما مستمرا حتى الآن. ولا يعود هذا إلى تاريخ إندونيسيا كمستعمرة سابقة فحسب. ولكن أيضا إلى التنوع الجغرافي والثقافي واللغوي الهائل لجزر الأرخبيل. تتكون إندونيسيا من أكثر من سبعة عشر ألف جزيرة، يتحدث سكانها عدة مئات من اللغات المختلفة. مع إعلان الاستقلال أصبحت لغة الملايو المتداولة في منطقة التجارة هي اللغة الوطنية «باهاسا إندونيسيا». لكنها لا تعتبر اللغة الأم بالنسبة لمعظم الإندونيسيين، بل هي اللغة الثانية التي يتعلمونها مبكرا، في المدرسة الابتدائية (اللغة الإندونيسية هي لغة التعليم في المدارس). كما يستخدمها بالطبع أيضا الكتاب الذين يريدون تخطي دائرة القراء المحلية.

ويلاحظ أنه قد أُعيد التفكير في الأعوام الماضية بقوة في التنوع الإقليمي للهويات في إطار إندونيسي جامع. وتعد الكاتبة أوكا روسميني (من جزيرة بالي) من أكثر الكتاب الذين تعاملوا بشكل نقدي مع قضية ثقافة الأصل، وقد صدرت لها بالألمانية رواية «رقصة الأرض» وحازت في تشرين الثاني/ نوفمبر الماضي جائزة خاتوليستيوا الإندونيسية المهمة عن ديوانها «سايبان». وبخلاف ذلك انصب اهتمام الكتاب الإندونيسيون منذ سقوط الدكتاتور سوهارتو عام ١٩٩٨ بقوة على الجانب المظلم للتاريخ الإندونيسي.

وتدخل في إطار ذلك الاغتيالات الجماعية للنشطاء التقدميين والشيوعيين الحقيقيين والمدعين في الفترة ما بين عامي ١٩٦٥ و ١٩٦٦، عندما أطاح الجيش بالحكومة المتعاطفة مع الاشتراكية بزعامة بطل الاستقلال ومؤسس الجمهورية سوكارنو، وتولى سوهارتو في نهاية المطاف حكم البلاد. لقد أعاد المخرج الأمريكي جوشوا أوبنهايمر قبل فترة وجيزة هذه الاغتيالات إلى أذهان العالم عبر فيلمه "The Act of Killing". وهنا يحضرني كتابان يمثلان تعامل الأدب الإندونيسي مع فترة الرعب التي قُتل فيها مئات الآلاف، وقد ألفتهما كاتبتان ويتوقع صدورهما بالألمانية في الخريف القادم: تحكي رواية «أمبا» للكاتبة لاكسمي بامونتياك قصة أمبا وباشيما من الملحمة الهندية المهاباراتا على خلفية الأحداث الدامية في عامي ١٩٦٦/٦٥. ما زالت ملحمة المهاباراتا وكذلك الرامايانا، ثاني أكبر ملحمة هندوسية، معروفتين ليومنا هذا وتتمتعان بتأثير كبير في إندونيسيا التي كانت قبل الإسلام هندوسية وبوذية. أما رواية «بولانغ» للكاتبة ليلى شودوري، فتصف قصة صحفي يحط به الرحال في باريس بعد رحلة إلى تشيلي في عام ١٩٦٥ لأن الحكومة الإندونيسية الجديدة نزعت عنه الجنسية لتعاطفه مع الحزب الشيوعي الإندونيسي. ثم تبعث الكاتبة بابنة البطل الفرانكو ـ إندونيسية إلى البلاد لاحقا حيث تشارك في أحداث أيار/ مايو عام ١٩٩٨، وهو ثاني تاريخ مهم ركز الكتاب الإندونيسيون مؤخرا اهتمامهم بقوة عليه. آنذاك وقعت اعتداءات على أتباع أقلية إندونيسية في نهاية حكم سوهارتو، ومات فيها نحو ألف شخص ونُهبت محال واغتُصب العديد من النساء الإندونيسيات.

لا يركز الأدب الإندونيسي فقط على السياسة والمشاركة الاجتماعية الفعالة، لكن نظرا لهذه الأحداث التاريخية التي لم يُسمح دائما بالحديث عنها بصراحة لعقود طويلة أو التي لم يمض عليها عشرون عاما بعد، ونظرا للفوارق الاجتماعية التي لا تزال كبيرة في البلاد والفقر والنقص في البنية التحتية التكنولوجية، خصوصا في المناطق النائية، يتضح لنا السبب وراء غياب وجود فهم جمالي محض للأدب لدى معظم الكتاب الإندونيسيين. وتعد رواية أندريه هيراتا «فرقة قوس قزح» التي تصف طريق تلاميذ قرية معدمين في جزيرة بيلايتونغ إلى التفوق والنجاح كبالغين، هي أنجح رواية لكاتب إندونيسي منذ عقود ـ وسيصدر الجزء الثاني للرواية في ترجمته الألمانية بعنوان «حالمون». ولكن هنا أيضا يقع بالطبع عبء بناء الأمة على أكتاف أبطال الرواية الصغار.

كان الكاتب بارموييا أناتا تور أهم كاتب إندونيسي في القرن العشرين وجرى تداول اسمه كثيرا كمرشح لجائزة نوبل، لكنه لم ينلها حتى وفاته في عام ٢٠٠٦. وعموما لم تُمنح الجائزة حتى الآن لإندونيسيا ولا حتى لكل جنوب شرق آسيا. يُعزي الباحث السياسي والخبير في الشؤون الإندونيسية بينديكت أندرسون في مقاله "The Unawarded„ الذي كان محل نقاش طويل بين الأدباء الإندونيسيين، السبب في غياب الجوائز إلى ضعف مستوى الكثير من الترجمات. ويبقى الأمل في أن تحدث معجزة ترجمة صغيرة، لكي تتمكن إندونيسيا من الاستفادة بشكل ملائم من مشاركتها كضيف شرف في معرض فرانكفورت للكتاب. فثمة الكثير الذي يمكن تعلمه من هذا البلد ومن آدابه.

ماركو شتالهوت يعمل حاليا محاضرا في جامعة إندونيسيا في جاكرتا ضمن برنامج هيئة التبادل العلمي الألمانية. حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة والأدب. عمل صحفيا في المجال الثقافي بقناة arte الألمانية الفرنسية.

ترجمة: أحمد فاروق

الناشر وهيئة التحرير

مجلة «فكر وفن»
عدد ١٠٣، السنة الرابعة والخمسون ٢٠١٥

الناشر: معهد غوته

عنوان الناشر:
Goethe-Institut e.V.
Dachauer Str. 122
80637 München, Germany

إدارة التحرير: شتيفان فايدنر
هيئة التحرير: شتيفان فايدنر، أحمد حسو

عنوان إدارة التحرير:
Stefan Weidner
Art & Thought / Fikrun wa Fann
Prälat-Otto-Müller-Platz 6
D-50670 Köln, Germany

المراجعة اللغوية:
أحمد فاروق، أحمد حسو

الإخراج الفني: ميشائيل كروب، بون

الديجتال والصف والإخراج الفني:
م. أمين المهتدي
المهتدي للتصميم والنشر، برلين
aminmohtadi@hotmail.de

ISSN 0015-0932

فكر وفن» مجلة ثقافية تصدر مرتين في السنة وتوزع مجانا.
المقالات المنشورة في العدد لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر هيئة التحرير ومعهد غوته.

البريد الإلكتروني:
fikrun@goethe.de

الإنترنت:
www.goethe.de/fikrun

صورة غلاف العدد: إزمير. أبيات للشاعر التركي إلهان بيرك:
„أجمل شيء في العالم كان هو الحملة ضد الطغيان."
Photo: Achim Wagner © Goethe-Institut